Proletari din toate țările, uniți-vă!

1 (49)
ianuarie 1974

CONVORBIRI LITERARE

REVISTA LITERARĂ FONDANTĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867. APARE LA 20 ALE LUNII. PREȚUL 2 LEI



124 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI MIHAI EMINESCU

ARTISTUL DIN NOI

De cite ori am deschis cartea lui Homer, mi l-am imaginat pe omul acela umil trecînd ca o umbră pe străzile cetății. Pe el, dar și pe trufașii și zgomotoșii zei, care-i spuneau: la urmă, bătrîne! sau: acolo îți este locul, sclavule! Oprindu-mă acum din nou la cartea lui Homer, m-a cuprins o mare bucurie: el a fost cel mai mîndru dintre semenii săi și nici unul dintre ei n-a bănuit cît de liber și de puternic era. Nu prin el oare au ajuns pînă la noi și toate cîte au însemnat cei din jurul său? Nu el a ales, după propria-i măsură, să ne vorbească despre cele ce-au fost nepieritoare sau trecătoare? Nu el a făcut nepieritor pînă și efemerul ce l-a văzut pe chipul lumii lui?...

De aceea cred că umilul sclav al cetății a fost de fapt unul dintre primii oameni mîndri și liberi ai omenirii. Că el, un nume ales dintre atîte alte nume ce umplu istoria, este un simbol care ne dezvăluie nu numai cît de puternică și rezistentă este arma scrisului – literatura – dar și marea răspundere a celui ce își închină viața acestui istovitor meșteșug.

Nu pot să-mi închipui că scriitorul s-a considerat vreodată o ființă excepțională. Scormonitorii de biografii, făuritorii de mincinoase legende, ni l-au înfățișat, uneori, în felurite chipuri, ținînd parcă să demonstreze tocmai că nu-i o ființă excepțională. Nu pot să simt dacă scriitorul s-a considerat vreodată astfel, dar că a fost întotdeauna un luptător, un cavaler al omeniei și frumuseții o simțim cu toții, deschizînd miile și zecile de mii de suflete lăsate de la ei; cărțile. Față de ce scriitorul n-a fost nici o dată un lux pentru societate – chiar atunci cînd s-a încercat să fie văzut astfel – de ce munca lui este totdeauna nu numai necesară, asemenea apei și aerului, dar și o armă mai puternică decît toate armele. Și nepieritoare: fiindcă s-au prăbușit imperii și cetăți, capete trufașe și vorbe mincinoase, pe cînd Homer, bătrînul Homer vine mereu, mai tînăr, lingă sufletul nostru, povestindu-ne despre toate cîte au fost și au trecut...

Trăim într-un secol de mare strălucire a geniului uman, dar și într-un secol cu cele mai cumplite erori și orori. Sîntem martori ai pașilor pe alte planete, dar n-am înlăturat războaiele și foametea de pe propria noastră planetă. Știința și tehnica ne arată în fiecare clipă fața lor umană, dar și hidoșenia unor forțe nimicitoare ce atîrnă deasupra ființei. Intr-un astfel de secol, mai mult ca oricînd, munca scriitorului a căpătat o semnificație deosebită. El, scriitorul, a încetat de mult (și cred că nici n-a existat un astfel de scriitor) să fie doar un cronicar al timpului ci a devenit un luptător pentru lumea în care trăiește.

Nu cred să scrie vreunul dintre noi chinuit de ideea ocupării unui eventual loc în istoria literaturii naționale sau universale. Locurile acele (nesigure ca nisipurile mișcătoare) vin de la sine atunci cînd este cazul. Chinuitoare, pentru scriitorul adevărat, sînt numai problemele ce stau acum în fața lumii și a țării sale.

La începutul fiecărui an nou, se obișnuiește să te uiți înapoi, peste cele care au trecut în anul ce s-a scurs, sau, mai înapoi, în ceilalți ani. Și întrebarea se formulează de la sine: ne-am făcut noi, scriitorii, datoria, după măsura timpului pe care îl trăiește țara și după cea a menirii muncii noastre? Afirmațiile categorice sînt totdeauna riscante. Am însă credința că sîntem acum, în această țară, mai mult ca oricînd, slujitori ai adevăratei arte, mîndri și liberi și puternici. Datoriile noastre rămîn mereu neacoperite, fiindcă așa este firesc. Nefiresc este să uităm uneori de artistul din noi. Fiindcă mîndria și libertatea și puterea devin inutile atunci cînd lăsăm să ne părăsească, măcar pentru o clipă, ceea ce-am numit aici – artistul din noi – atît cît este și cum este el...

Corneliu ȘTEFANACHE

inedit:

Pompiliu CONSTANTINESCU

scriitorii și critica

Nici un scriitor nu e mulțumit de nici un critic; fiecare vrea să-și transforme criticul într-un Ioan Botezătorul, care să vestească venirea lui Messia; fiecare scriitor vrea să fie apreciat de critic în măsura în care el însuși se apreciază (Atunci ar fi logic să existe o auto-critică a creatorilor, comentîndu-și și elogiindu-și fiecare opera).

Scriitorii neagă sau diminuează critica, dar critica *există* totuși. Este un corp de critici, care se succed, în timp, sau se manifestă simultan, după hazardul istoriei; fiecare critic continuă, corectează, contestă sau conspectează [„completează" — n. red.] pe altul de mainainte; corporația este spirituală și tradiția este a valorilor, a tuturor valorilor unei literaturi. O vastă conștiință critică trebuie să posede toată literatura națională, în toate articulațiile ei, în toate valorile mari, în tot spiritul ei unduios și valabil. De la cronicari la Arghezi și la zi, un critic trebuie să guste, să valorifice tot. Critica este o conștiință oglindă, desigur; dar orice oglindă reflectă imagini mai clare, mai confuze; depinde și de conștiința și de imaginile ce se reflectă în ea. Criticii cei mai mari au fost acuzați de didacticism, de profesionism; e-n esența criticii să fie oarecum didactică (învață, păstrează tradiția și profesorală). Afară de criticii artiști (Baudelaire, Rivière, Gide etc.) care sunt și ei parțiali, care și ei se aprind numai de anume valori și care nu sunt didactici (oare scapă-ntradevăr toți?) dar care au un gust limitat adesea sau reflectă și ei subiectiv, toți criticii sunt și profesori.

Un critic de mare talent (cel mai mare pînă acum) ca G. Călinescu care-a trecut pe planul al doilea lit. veche, Școala Ardeleană (și bine-a făcut) e și el profesor, e și el subiectiv.

Criticul e și el un creator, nu în sensul impresionist, parazitar de visător în marginea operei, ci în sensul de creator de valori, prin interpretarea și prin mijloacele de expunere, cu care-și pune-n lumină interpretarea, o adîncește; dar ca și scriitorul criticul, ca valoare, este-n puterea hazardului, dacă o lit. n-are la un moment dat un critic la-nălțimea creațiilor ei nu este vina decît a întîmplării, dacă are critici opaci care se opun valorilor adevărate, este o calamitate, dacă are critici buni, excelenți, este un bine, dacă are un geniu (nu văd decît pe S. Beuve și poate Thibaudet) este un miracol!

Dar literatura nu poate trăi fără critică și nici critica fără lit. Nu e vorba aci de ist. literară, de critica universitară care conservă și transmite bunurile artistice (sunt un fel de conservatori de muzeu acești critici), ci de critica militantă, vie, în sensul de-a revalorifica, de-a-mprospăta valorile trecute și prezente. La noi, Călinescu e un astfel de critic; Lovinescu este și el, parțial; cei tineri și ei, tot parțial. O pleiadă alcătuită din Vianu, Ralea, Munteanu (universitari ca spirit, chiar Ralea e un universitar) Dl. Perpessicius, oricît ar fi de amabil și de exclusiv cronicar, Dl. Cioculescu, oricît ar fi fără relief și adîncime, Dl. Streinu, oricît ar fi de fragmentar, Dl. Șuluțiu, oricît ar fi de greoi și stîngaci încă, din mine, oricît aș fi cum sînt (și-mi cunosc lipsurile, neîmplinite, fragmentarismul, etc. etc.) este totuși o fericire pentru momentul actual. Va veni un alt critic care să-i depășească pe toți (și pe Lovinescu și Călinescu) cu atît mai bine! [...]

Progresul e vădit și-n frunte cu Lovinescu și Călinescu, o critică de azi, (chiar dacă are un plafon peste care nu va putea trece) este mai bună decît ce-a fost altădată și mai evoluată decît critica lui T.M., om de gust, dar încremenit într-un schematism pe care nu l-a putut depăși niciodată.

Titu Maiorescu este un spirit tutelar al criticii moderne, dacă el însuși nu este un mare critic și a-ntemeiat o tradiție valabilă, pentru toată critica valabilă de azi.

Aș fi vrut să-i văd pe Arghezi, Blaga, Rebreanu, Sadoveanu, H. P. Bengescu și pe atîția alții încăpuți pe mîna unui Chendi, Gherea, Ibrăileanu, Iorga etc. nu pe mîinile celor care îi duc pe scutul triumfului astăzi, cu toate lacunele, neîmplinirile și toate nemulțumirile scriitorilor.

Și nici Critica, nici Literatura, română să nu se plîngă! Poate va fi mai rău după noi, poate va fi mai bine: cine știe!

Este atît hazard în apariția unui critic valabil, nu mare, care este un miracol! Criticul mare e mai rar ca poetul mare!

---

* Din volumul *Caleidoscop* în pregătire la editura „Cartea românească" de către soția criticului, Constanța Constantinescu.

podul

În fața voastră de mi-aplec spinarea,
pentru poet nu-nseamnă un gest
umilitor —

treceți peste mine, dacă e nevoie!
dar mai bine lăsați-mă podul
pe care numai păsări traversează-n zbor

iată, am curajul să fiu podul,
nici unul dintre voi nu mi-e străin —

treceți peste mine, dacă e nevoie!
nu mă voi prăbuși, pot fi în stare
oricită greutate să susțin

iată, am curajul să fiu podul,
în fața voastră mă aplec —

dar știu că nu veți trece niciodată
și nu veți umili tocmai un pod
pe care l-ați salvat de la înec

Ioanid ROMANESCU

aici

Nu arunca semințe rele-n lut,
Ci răsădește mai curînd un pom
Și nu uita: respiri că te-ai născut,
În matca unui nobil neam, ca om.

Căci nu spinări plecate ni se cer
Și trista-ngenunchere în cuvinte,
Ci flori în suflet și pe lăicer
Cu flacăra frumoasă și fierbinte.

Și nu te-nconjura c-o grea rușine,
Ci 'nalță capul, anii din nisip,
Cînd în adîncuri bate-un sînge-n vine,
Umbra-i păcat de neiertat pe chip.

Da, ce ușor se taie un copac,
Cînd ai în mînă focul și secure,
Dar puritatea dăinuie în veac
Cu sevele de tînără pădure.

Aurel BUTNARU

condiția criticului tînăr (pag. 2, 12, 13)

condiția criticului tînăr

argument

Celor mai tineri dintre criticii de azi, îndeosebi celor prezenți cu regularitate, prin rubrici mai mult sau mai puțin fixe, în paginile revistelor, li se acordă în ultima vreme o atenție specială. Două lucruri sînt semnificative: 1) intervențiile — în cea mai mare parte aparținînd unor colegi cu experiență și recunoscute merite — au, multe din ele, un caracter organizat, de dezbatere prelungită și, pare-se, necesară; 2) deși referirile la cazuri izolate nu lipsesc, majoritatea discuțiilor nu omit să generalizeze, să dea în vileag un simptom și, prin aceasta, să individualizeze, să contureze o categorie. Cu alte cuvinte, cel puțin în ochii confraților mai vîrstnici, criticul tînăr nu este singur.

Cum opiniile exprimate au fost foarte interesante, am considerat că intervențiile celor împricinați pot fi și ele interesante, drept pentru care ne-am adresat unora dintre ei. Am dorit să aflăm cum se simte acest critic tînăr atunci cînd devine obiectul unor dezbateri sistematice. Am pornit de la premisa că, în astfel de situații, o intervenție din interior, fie ea și una pro domo, e mai mult decît binevenită. O dorim sinceră, nu mai puțin critică și autocritică, situată între lipsa de complexe și decență, răspunzătoare față de ceea ce sînt azi critica și literatura în genere, cu alte cuvinte; angajate și fecunde.

Formează oare tinerii critici de azi o generație literară? În ceea ce ne privește, credem că nu, oricum, poate că intervențiile găzduite de revista noastră vor da, direct sau indirect, un răspuns și la această întrebare.

În inițiativa ei, redacția s-a ferit să limiteze în vreun fel sfera discuțiilor, unica „restricție" fiind enunțarea temei ca atare, devenită, de altfel, genericul acestor pagini. Menționăm că nu toți cei cărora ne-am adresat au dat curs invitației noastre. Considerăm discuția deschisă (concluziile urmînd a fi trase mai tîrziu), așteptăm, pentru a încredința tiparului, eventuale noi intervenții. Considerăm normal să respectăm opiniile în litera lor, chiar dacă unele din ele nu coincid cu punctul nostru de vedere.

C. L.

■ gînd românesc

1. Mai „noi" sau mai „vechi", toți criticii de astăzi sînt contemporani unii cu alții și (ideal) cu epoca. N-are rost să vorbim despre o **generație nouă** și una **veche** (sau **învechită**); mai bine despre problemele noastre.

2. Literatura românească din niște decenii trecute a favorizat apariția unui Călinescu, Vladimir Streinu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Al. Dima, Const. Ciopraga ș.a.

3. Se spune că așa cum arată literatura, așa arată și critica. Critica ar fi un derivat, chiar dacă asta deranjează pe unii „independenți". Mai întîi ar fi fost poezia. Dar întîi de tot au fost oamenii.

4. În deceniul următor, pînă la data prezentei anchete, fără ca trecerea să se fi făcut brusc și nu fără convulsii, au apărut critici ca Matei Călinescu, Nicolae Manolescu, Gheorghe Grigurcu (excelînd și ca poet), Marian Popa, Mihai Drăgan (mai pronunțat ca istoric literar), Alexandru George (prozatorul); în continuare s-au afirmat Marin Mincu, Dan Culcer, Al. Protopopescu, Dana Dumitriu, Mircea Martin, Mircea Iorgulescu, Laurențiu Ulici, Valentin Tașcu iar dintre ultimii sosiți capătă relief Dinu Flămînd, Petru Poantă, Daniel Dimitriu, Al. Dobrescu. Seriile mai sus înregistrate sînt firește incomplete. Nu trebuie uitate unele reapariții salutare (Adrian Marino, Alexandru Paleologu) despre care se va angaja probabil, o altă dezbatere.

5. N-ar fi lipsită de farmec o catalogare a tuturor „numelor critice" care s-au produs în ultimile decenii, menționîndu-se idealul (sau idealurile) de literatură pentru care au pledat, ca și modul cum au făcut-o.

6. Lucrurile nu sînt simple, dar nici prea complicate. O metodă riguros dialectică, de absolută intransigență, ar putea elucida finalmente eventualele nedumeriri. Adevărul este unul singur. Nu cred, personal, într-un „tribut" care trebuie sau nu plătit cuiva, cîndva, cumva. O haină dacă nu-ți convine, n-o îmbraci. E drept, trebuie o oarecare tenacitate.

7. **Generația nouă** (totuși trebuie făcută o distincție), o spun cu strîngere de inimă, i-a frecventat, în adolescență, pe „criticii" de la nr. 4, în lipsa momentană de alte surse. Superba demonstrație călinesciană în jurul **Jocului secund** am citit-o mai tîrziu (din fericire nu prea tîrziu). Nicidecum vindicativă, nici trăind vreun complex de frustrare, foarte realistă însă, învățată a gîndi, sincer, cinstit românește, **generația nouă** imprimă evaluărilor estetice, rațiuni etice categorice. Sînt greșeli sau „lipsuri" peste care nu se poate trece cu duhul blîndeții. Arta este un zeu gelos, și nu suportă palinodia, poate unde, cum spunea cineva (cu un miez de adevăr, ca toate butadele), se poate trăi și fără ea.

8. **Generația nouă** a criticii românești contemporane se exercită într-un peisaj cu mult mai complex decît cel anterior. În primul rînd s-au ridicat vălurile de pe marii români ai secolului XX; grație ideologiei materialist-dialectice și istorice ce ne-am însușit-o, se știe „ce e rău și ce e bine", cum ar spune Eminescu. Au reintrat apoi scriitorii „cinici": Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Ben Corlaciu. Stelaru s-a stins mare poet, pe altarul poeziei. S-a ridicat o viguroasă pleiadă de poeți și prozatori, într-un cuvînt literatura românească și-a recăpătat culoarea, tonusul tradițional. Sincronizarea cu Europa, cu lumea, a însemnat și înseamnă o maximă dezvoltare a virtualităților poporului nostru. Avem astăzi grație politicii culturale inițiată de partidul țării, posibilitatea de a cunoaște esențial, patrimoniul universalității. Dezvoltîndu-ne individualitatea, specificul nostru național, vom putea reprezenta un reper și în contexte mai largi. Neîndoielnic sîntem ai universului, dar neîncetînd a cultiva palma de pămînt numită România. „Ismele" și „modele" n-au prins nicăieri; marea literatură a fiecărui popor emană din adîncurile ființei naționale. „Kafkiene", „joyceene", „pirandelliene" ori altcumva, sînt comunități de cu totul altă obîrșie. Determinațiile noastre sînt altele: neculcian, cantemirian, eminescian, bacovian, blagian, într-un cuvînt tot ce este sinonim cu ideea de **românesc**. Și încă ceva: umorul sufletului românesc, așa cum se află tezaurizat în folclorul nostru ori în **Amintirile** humuleșteanului, este cu totul altceva decît „bășcălia" strecurată de unii și alții în versuri, proză ori teatru. **Generația nouă** — poeți, prozatori, critici — are asemenea probleme. Desigur mai sînt și altele.

C. COSTIN

■ căutarea individualității

Problema constituirii unei noi generații de critici (să zicem, în jurul a 30 de ani) nu mi se pare una dintre chestiunile demne de urgente sublinieri. Dacă totuși am încercat să-mi formulez cîteva opinii pe marginea acestei întrebări (cu tot izul ei de pledoarie **pro domo**, avînd eu însumi 30 și ceva de ani) am făcut-o, cred, pentru că se pune cu mare intensitate problema platformei estetice și etice de pe care glăsuim. În primul rînd — întrebarea e: există o asemenea platformă comună? Criticii aflați în exercițiul funcțiunii azi (cu cîteva excepții) aparțin unei vîrste biologice apropiate. Dar formația lor e foarte diferită, exprimînd tendințe divergente uneori. Să vedem totuși despre cine ar fi vorba. La **Luceafărul** semnează Mircea Iorgulescu, la **România literară** (și pînă nu demult la **Contemporanul**) Laurențiu Ulici, la **Tomis**, Alex. Ștefănescu, la **Orizont**, Cornel Ungureanu și M. Pop Corniș, la **Familia**, Valentin Tașcu, la **Cronica**, Zaharia Sîngeorzan și Al. Călinescu, la **Astra** Voicu Bugariu și A. I. Brumaru, la **Argeș** au semnat, pînă de curînd, Daniel Dimitriu, Val. Condurache, la **Convorbiri literare** Al. Dobrescu, Daniel Dimitriu, Val. Condurache, George Pruteanu, la **Steaua** Petru Poantă, T. Tihan, mai nou Adrian Popescu și Eugen Uricaru, la **Viața românească** Ioana Crețulescu și Florin Mihăilescu, la **Tribuna** Ion Marcoș, Liviu Petrescu, la **Ateneu**, C. Costin, la **Vatra**, Silvia Udrea, Dumitru Mureșan, Serafim Duicu și Anton Cosma. Am pomenit (poate să fi uitat pe cineva) mai ales numele celor care dețin o rubrică cu anumită constanță și continuitate. Ar mai fi de reamintit că Mihai Ungheanu, Marian Popa, Marin Mincu, Mircea Martin, Magdalena Popescu, aparțin (deși practică sporadic acum critica foiletonistică) aceleiași generații de 30 ± 5 ani. Deși nu se încadrează vîrstei acesteia, îi consider apropiați prin spirit pe Gheorghe Grigurcu, Virgil Ardeleanu, M. Nițescu, Alexandru George, ultimii doi fiind apăruți relativ recent pe „piață", dar impunîndu-se cu fermitate printre numele de referință. Ce îi poate apropia pe toți aceștia? Ce îi poate diferenția? În primul rînd pătrunderea lor în arena criticii nu s-a produs concomitent. Fenomenul a fost unul de absorbție în etape, mulți dintre cei amintiți practicînd întîi istoria literară, recenzia ocazională, proza, poezia, eseul. Disparități evidente la nivelul culturii profesionale, a înclinațiilor temperamentele, a specializării, a stilului ne dau un tablou neomogen și cu atît mai interesant.

Unii au evoluat spre cariere universitare, preocupările de acest ordin punîndu-și amprenta prezenței lor în reviste, alții s-au păstrat fideli foiletonului critic, unii încearcă să-și demonstreze fidelitatea scoțînd volume selective de cronici, alții construiesc ample studii docte recuperînd prin cercetare spații ale literaturii universale sau românești mai vechi. Oricum tentația sintezelor sau analizelor de profunzime pare să fie mare. Lor le datorăm, poate, primele studii serioase dedicate fenomenului contemporan, lipsite de viciile dogmatismului estetic.

Există deci a platformă ideologico-estetică comună? În măsura în care afirmarea unei generale apartenențe la o ideologie fecundă și creatoare ar fi suficientă pentru definirea acestei platforme ea există, virtual, fără îndoială. Dar pura afirmare nu înseamnă și constituirea concretă a unei platforme. Ea presupune întîi recunoașterea unui țel comun: promovarea unei literaturi a avangardei realiste (pentru proză) pe marginea căreia se construiește edificiul criticii contemporane. Această promovare se realizează. E nevoie de cîteva propoziții fundamentale, de cîteva opțiuni, de cîteva refuzuri comune. Ele s-au formulat: recunoașterea momentului actual ca un moment al romanului **realist / nonutopic** (refuzul e implicit); necesitatea și realizarea rediscutării fenomenului liric al deceniului trecut, analizat ca o etapă de reacție și tranziție, de reluare și epuizare a experienței interbelice; formularea unor noi scări valorice în lirică; deschiderea spre metodologii noi în critică; căutarea unor noi formule de critică operativă (critica debuturilor, critica de sinteză pe genuri, grupuri teme, tendințe, critica criticii); reintroducerea unor termeni aparținînd sociologiei culturii / literaturii, devalorizați prin folosirea abuzivă și neadecvată; reactualizarea unor principii de etică profesională; redefinirea unor concepte ca **mimesis** și **antimimesis**, angajare, partinitate, avangardă, actualitate, accesibilitate, tradiție, inovație, experiment, generație; eliminarea unor false antinomii-analiză / creație, rural / urban (contribuția fundamentală: **Dicționarul de idei literare** al lui Adrian Marino), etc., refuzul unor vocabule fără conținut; combaterea **obiectivismului** eunucoid ascuns sub masca **„criticii obiective"**; existența și necesitatea unei literaturii — literaturii, devalorizați prin și cea de excepție; definirea unui moment al barochismului pernicios stăruitorul îndemn spre modele naționale sau din perimetrul unor culturi cu o experiență similară; refuzul „sincronismului steril, superficial, forțat" (noul roman francez); pledoaria pentru trăire și experiență (împotriva literaturii „de cafenea"); constatarea realistă a ridicării nivelului mediu al produsului literar (și de aici combaterea fenomenului de inflație a produselor mimetice, a modei); pledoaria pentru „romanul total", model **ideal** pentru o cuprindere în construcții masive a realității complexe; necesitatea reabilitării reportajului literar etc. Apoi o anumită solidaritate profesională. Cu mici excepții, ea s-a constituit. Valoarea acestor propoziții nu e echivalentă. Unele presupun mai ales negații. Calea unor necesare afirmații este încă deschisă.

În general, avem de-a face cu spirite critice incisive, cu o manifestare teoretică relativ redusă (determinată și de spațiul în care profesează, de imperativele frecvente publicației și marii cantități de carte editată), deschise tuturor orientărilor literare viabile (nepracticînd deci o critică de program sau preferențială), relativ stabile umoral, cu un vocabular fără exagerări neologizante, scriind limpede, uneori chiar deosebit de îngrijit, frumos (fără calofilie), depășind conjuncturalismul și criticismul aulic, conștiincioase, pînă la sacrificiu, probe în opinii și constante în opțiuni.

Specializarea excesivă practicată uneori nu ni se pare de bun augur. Părem cu toții niște **franctireuri** și numai cunoașterea îndeaproape a vieții literare ne permite să ne surprindem reciproc micile slăbiciuni. Pentru publicul cititor, de un anume nivel, ele rămîn și vor rămîne, probabil, ascunse în măsura în care nu-i vom contrazice flagrant opinia proprie. Pledăm teoretic pentru polemică și fie o refuzăm, fie ne angajăm într-una sterilă avînd ca obiect un fenomen minor, cînd de fapt, cred marele imperativ ar fi **dialogul** împotriva tuturor factorilor izolanți, absorbanți fonici ai ideilor noi, personale, interesați în neutraliste discursuri plutind în generalități penibile.

Cîteva dintre trăsăturile enumerate aparțin tuturor criticilor care au cinstit prin activitatea lor tagma. Altele au o specificitate aparte fiind probabil valabile exclusiv pentru cei din această generație, factori de mediu social, psihic, etic determinîndu-le existența. Prin aceasta noua generație critică își găsește / primește individualitatea. Din păcate platforma nu e încă una constituită nu numai din motive de personalitate exacerbată ci din cauza adaptării prea facile a unora dintre noi la slujbe cu caracter de mercenariat fără program teoretic aflîndu-se sub flamura unor interese particulare.

Evident, în paginile ce mi s-au oferit îmi este greu să fac analiza mai amănunțită a acestor stări. De altfel o anume inflație a anchetelor, devenită notorie, îmi blochează dorința de a insista căci și așa procesul de narcisism al criticii începe să ne obosească. Să fie el cauzat de o stare de insatisfacție a criticii față de literatură și o deviere a forțelor ei spre autocontemplarea mai mult sau mai puțin mulțumită și conștientă? Sau e o criză a metodelor practicate pînă nu de mult, a conceptelor, o criză de încredere în forțele ei reale?

Dan CULCER

■ generația care promite

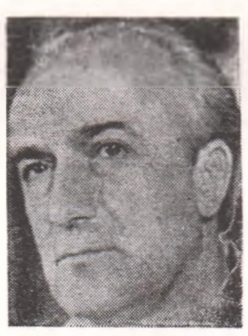
Se poate întocmi cu relativă ușurință o listă de atribute negative ale „criticii tinere", destul de ușor depistabile în concret, imposibil de infirmat altfel decît prin faptă. Intre atuurile criticului tînăr nu intră echilibrul în cumpănirea valorilor, o armătură teoretică fermă. autoritatea constituită, definitiv probată prin cărți intrate în ierarhia sigură a valorilor. Critica tînără — acordăm termenului o accepțiune ceva mai laxă, în funcție nu doar de criteriul cam restrictiv al vîrstei „sub treizeci de ani", ci și de acela, credem, hotărîtor, al creației — este, prin însăși definiția ei, în primul rînd o promisiune, nu încă deplină autoritate, ci anticipare a unei autorități posibile. Toate aparențele sînt împotriva criticii „nevîrstnice". Enumerăm cîteva din obiecțiile „de principiu" pe care criticul tînăr le înfruntă mai mult sau... mai puțin impasibil: insuficiența culturii, deficitul de experiență, de putere, de libertate, lispa perspectivei de ansamblu asupra obiectului. Criticul în formare este, argumentînd pînă la capăt, inevitabil — impresionist. De acord, însă cu adaosul că prin această ipostază au trecut, rămînîndu-i tributari mai mult sau mai puțin timp *toți* criticii noștri, inclusiv cei mari, actualii consacrați prin opere care formează și îndrumă conștiința literară a epocii. Handicapat sub mai toate aspectele, „criticul care promite" este obligat să confirme „cecul în alb" pe care i-l concede obștea literară, prin constanță în gust, receptivitate la nou, lipsă de prejudecăți în afirmarea valorii, bunăcredință. La modul ideal este de altfel demonstrabil atît dreptul la critică al celor tineri, cît și ipoteza contrarie. Mai interesant de verificat este dacă situația reală a tinerei generații în critica actuală este sau nu, comparativ cu condiția ei în etape anterioare, în avantajul acesteia; dacă această generație pe cale de a se constitui valoric, realizează mai mult sau mai puțin decît îi impune actuala dezvoltare a conștiinței critice? Dacă răspunsul e pozitiv, rămîne de văzut în ce măsură se distinge gruparea (generația) în cauză de cele deja afirmate. Care-i sînt obiectivele, ce valori impune, întrucît este ea solidară cu creația, și ea în curs de alcătuire, a celei mai noi generații de poeți și prozatori români? Cît de mult contribuie criticii foarte tineri la conturarea, cu un ceas mai devreme, a unei noi generații de creație, care să aibă o personalitate distinctă în actuala competiție a valorilor literare?

Istoria literară a consemnat în perioade diferite, modalități diferite de îndrumare a literaturii prin critică. Epoca actuală nu mai e, ca în perioada interbelică sau în cea junimistă, atît de tranșant compartimentată în grupări literare. Nu mai există cenacluri de tradiție, care să afirme sistematic și să consacre talente. Nu cunosc, în afara cenaclului de pe lîngă revista *Echinox* în care s-au „format" cei mai mulți din reprezentanții posibilei generații a deceniului opt (Dinu Flămând, Ion Mircea, Adrian Popescu, Horia Bădescu, Vasile Sav în poezie; prozatorii Vasile Sălăjan, Marcel Runcanu, Eugen Uricaru), un cenaclu al tinerilor, activat de aceștia și promovînd cu tenacitate talentele tinere, anticipînd efectiv asupra unor valori autentice, pe care, avînd ulterior probe din ce în ce mai evidente, autoritatea critică să le confirme. Nu știu un singur critic din cei sub treizeci de ani care să fi dus o campanie deliberată, cît de cît memorabilă, pentru un poet sau prozator, ori pentru un grup de scriitori foarte tineri. Sigur, pentru o astfel de campanie trebuie, iarăși, autoritate, criticul nu poate fi nici el, spre a nu se face de rîs, prea de tot tînăr. Nu este simptomatic, totuși, faptul că în ultimul timp un singur critic, nu dintre cei foarte tineri, — Laurențiu Ulici — a avut perseverența, curajul de a ține o cronică a debuturilor? Cînd, pe de altă parte, criticii la care ne gîndim dețin rubrici permanente în reviste importante, în care își asumă riscul, nu mai puțin considerabil, de a evalua cărți de mare complexitate, tomuri critice impunătoare, volume dificile ale unor poeți sau prozatori în plină maturitate creatoare. Solidaritatea de generație cu scriitorii în devenire mi se pare prima condiție a afirmării unei adevărate conștiințe de grup a tinerei critici. In absența ei pot exista condeieri mai mult sau mai puțin talentați, valoroși, dar nu o nouă generație critică. Dacă există posibilitatea de a deveni activă, de a participa la afirmarea noului în literatură, ea îi este dată tinerei critici în primul rînd sub forma acestei *implicări* în destinul creator al tinerilor. După cum criticii în genere îi incumbă sarcina de a se întoarce la exercițiul săptămînal al evaluării noului, critica tînără este moral obligată să urmărească mai sistematic, cu atenție sporită apariția noilor talente, să le apere și promoveze, cu toată responsabilitatea. Desigur o atare poziție nu presupune exagerări gratuite, inventarea unei false ierarhii a valorilor. Efortul de delimitare trebuie întemeiat pe argumente valabile, afirmarea nu trebuie să se facă neapărat prin goale supralicitări, prin ignorarea nonșalantă a realității, a adevăratelor raporturi valorice. Critica tînără se consolidează din mers. Cei care deocamdată au la activ cîteva zeci de cronici și recenii vor fi în următorii cinci ani autori de cărți unele — posibil — foarte bune. Totul e ca această grupare critică să nu compromită prematur ceea ce promite să facă. Singurul fapt care contează, odată confirmată vocația, este ca tinerii Petru Poantă, Cornel Ungureanu, Alex. Ștefănescu, Marian Papahagi, Dan Cristea, Daniel Dimitriu, Aureliu Goci, Al. Dobrescu, Valentin Tașcu, Constantin Pricop și ceilalți din același eșalon al criticii noastre să confirme prin întreaga lor acțiune critică însușirile care i-au impus atenției actualității. *Noblesse oblige.*

Ion MARCOȘ

(continuare în pag. 12)

confesiuni



RADU BOUREANU

Aceste pagini de confesiuni literare să nu le confundăm cu un confesional în care să-mi deşert şoptit păcatele, nici cu un anvon din care să-mi dilat peste capete predicile, desfăşor nuanţele festonate cu grijă, a calităţilor, meritelor, valorii posibile. Peste destinul meu citadin întindeau degete de clorofilă oţetarii. Pe atunci nu ştiam că sînt o esenţă exotică. Se pare că este un arbore sudic, oriental.

Oţetarii mei, sub care am deschis ochii, la 193 strada Romană, erau nişte copaci fabuloşi. Aşa îi vedeam. Mireazmă amăruie. Frunzele, capete de suliţi. Scoarţa de nuanţa epidermei elefantului. Ai mei erau la dimensiunile picioarelor pachidermului. Erau patru aproape la distanţe determinînd poziţia patrupedului imens. Corpul dizolvat în bogăţia de frunze care ar fi putut închipui zeci de mii de capete de suliţi înfipte în abstracţiunea zoologică.

Alături de 193, unde mă trezeam în zori şi evadam din realite noaptea, era Africa. Un loc îngrădit, năpădit de o vegetaţie luxuriantă. Brusturi, scaieţi, tufe de urzici mai de nepătruns decît plasa de sîrmă ghimpată de pe pămîntul nimănui dintre tranşee. Aerul, era ţesut de săgetarea înaripatelor mărunte care se mişcau cu freamăt scurt de aripi ca într-o volieră. Scaieţi coloraţi patriotard, cintezi, vrăbii şi o ninsoare de fluturi. In Africa ne refugiam sărind gardul cînd ne feream de temele grele pentru a doua zi. Cînd o abatere de la preceptele pedagogice părinteşti reclama ceasuri de exil în jungla citadină, coaptă de soare, sufocantă dar tiranic captivantă.

Seara se aprindeau felinarele cu gaz aerian. Un lampagiu, ca în filmele de epocă, vezi poate în René Claire, memorie dacă nu faci un pas greşit.

Într-una din serile unui August torid, sub un felinar de gaz aerian, cînd s-a depărtat fantoma lampagiului de seară, sîngera la cap, culcat pe caldarîm, Ioşca alunarul. Coşul cu alune era răsturnat pe trotuar. Umplea cercul palid de lumină căzută în jurul stîlpului. Alunele erau oare căzute din măruntele cratere de pe obrazul alunarului Ioşca ? — mă întrebam la acea vîrstă, cînd nu aveam nici dreptul, nici datele obiective să mă consider încă suprarealist.

Ştiu că peste drum, locuia într-o casă ce mi se părea frumoasă, Popa Iapă. Era un prelat cu un cin mare bisericesc, care iubea caii. Îi iubea într-atît că, nebucurîndu-se de prerogative cezarice precum Caligula, neputînd ca fiul lui Germanicus să-şi asocieze calul la treburile sacre, l-a ascuns totuşi, zice-se, în altar. Al cui, de unde luase calul ? În aceeaşi perioadă furasem şi eu un cal. Îl struneam şi îl călăream pe atunci, încă destul de stîngaci. Cineva îmi sugerase să-i pun un nume ciudat : Pegas. (Incă nu a fost trecut, imaginaţi-vă, la reformă. Se întîmplă asta şi cu unii bieţi cai de regiment).

Tot la 193, au venit în timpul cînd mă exilam în Africa doi „visiteurs du soir“ — erau doi bărbaţi tineri care locuiau într-o odăiţă în fundul curţii. Mă atrăgea acolo un miros de prăjitură. O mireasmă de cuptor, de unt încins. I-am văzut cum frigeau felii de pîine date prin lapte zaharat în tigaia cu unt încins. Era bună prăjitura. Vorbeau prietenos cei doi locatari din fundul curţii. M-au luat cu ei într-o vizită. Mi-au spus să stau la poartă şi să-i vestesc dacă vine cineva. Spuneau că alte persoane nu mai au loc şi nu sînt invitaţi la acea sindrofie. Intr-o zi, au sosit alţi oameni şi s-au dus şi ei într-o vizită. Aşa spuneau, ţinînd mîinile la spate ca nişte rentieri în plimbare. Nu i-am mai văzut.

Peste drum tot de 193, într-o curte cu case mici parcă desenate de Tonitza, — în faţă era dugheana cu mărunţişuri a lui Simpat Altîn — scurtă vreme a locuit şi a pictat N. N. Tonitza. El nu-şi mai poate aminti de copilul ce privea meduzat peste umărul lui minunea de pe şevalet. Nimeni nu cred că l-a observat pe copil cum senzaţiile de culoare şi magia penelului îi luminează ochii şi-i deschid, subteran o lume proprie colorată, o înclinare pentru încă un destin şi o căutare.

Apoi, au mai înflorit tufele de liliac de cîteva ori în curtea cu oţetari. Aceştia s-au scuturat de suliţele subţiri încă de cîteva ori şi a venit vremea să merg într-un „liceu-cimitir al tinereţii mele“. Fiindcă acolo, în oraşul care se desenează printre dantelele podului lui Saligny, totul s-a schimbat. Clişeele, imaginile senzaţiilor de atunci, parte s-au pulverizat, s-au amestecat cu praful dobrogean, parte le-am presat în nuvela „Ustüne“ sau „Colina goală“, care-mi rămîne în afecţiune paternă, chiar dacă poate fi clasificată neglijent în ştiu eu ce treaptă valorică, în ce curent şi aşa mai departe. Dar să las ce-a fost fiindcă cei de azi, care n-au văzut Cernavoda de ieri, nu vor înţelege nimic. De fapt, e un amănunt. Este un oraş al tinereţii mele... Nu, acolo, „nu este mormîntul nimănui“. Nu sensibilitatea mea, ci memoria geografică a fost „traumatizată“.

Ştiu sau îmi amintesc că acolo, între copiii de negustori, de mărnuţi pălmaşi, se făcea şi sport. Două echipe : „Axiopolis“ şi „Mercur“ — adversităţi sportive. Uniunea am realizat-o iscînd o mişcare artistică. Am făcut teatru de amatori „Avant la lettre“ apoi Gemizam (George Mihail Zamfirescu) m-a împins spre teatru. Scurtă întîlnire cu Thalia. O dramă fizică, o boală mi-a răpit un vis ce urma să se traducă în viaţa s-a ales mai tîrziu un roman : „Enigmaticul Ba'cal“. L-aş boteza acum „Călătorii pierdute“. Apoi, întoarcerea la scenă. Faţă în faţă cu Nicolae Băltăţeanu ; Don Carlos. Scena marchizului de Pozza şi Filip al II-lea al Spaniei catolice. Dar... trec peste acest trecut. Războiul de reîntregire, după un segment de haos în istoria modernă a patriei. Oamenii coloraţi ai haosului şi incolorii tot atît de dăunători pămîntului, omului de pe aici ; frînă progresului, culturii, umanizării omului.

Superbi şi terifianţi anii care urmează depăşirii stării embrionare. Cel puţin pentru mine au fost astfel, imaginîndu-i acum. Fiindcă a-i reconstitui înseamnă a-i imagina. Epocile revolute, chemate în memorie, vin parcă mereu cu ceva inedit. Cunoşti fragmentele trăite, uneori filmul „serial“, ca să folosesc o noţiune la modă, dar o peliculă imaterială cu tăieturi, cu hiatusuri de memorie ; ţi se pare că-ţi este oarecum familiară, dar totul apare ca amintirea unei cărţi citite de mult. Chiar şi înfrîngerile, durerile, au acest halo, acea brumă a abţibildurilor din copilărie.

Ieşirea din brume, timpul în care începe definirea intenţiilor încă nelămurite, este un segment miraculos şi dramatic. Gîndindu-l acum, îmi amintesc de pasajul de o mare tensiune cînd eroina din „Sarn“ de Mary Webb, urmăreşte chinurile vecine cu moartea ale ieşirii din crisalidă a „domnişoarelor“, acele insecte ortoptere, pseudonevroptere, libelulele de baltă. Sarn vede în această chinuitoare devenire, în această naştere vecină cu moartea, propria ei naştere, propria descoperire a fiinţei care va fi.

Cum astfel erau şi senzaţiile mele, atunci, la începuturi, cum cred că în general se petrece cu fiinţele larvare care iau act, devin conştiente de trăirea şi definirea lor spiritual-umană.

Mă năşteam în literatură sau în ceva confin cu acest spaţiu, cu, sau prin chinurile pseudonevropterelor. Respiram în spaţii spirituale încălcate, sugeam sevele unor flori deschise, impuse luminii şi conştiinţei generale, aveam impresia că nu se observă şi nici eu nu materializam împrumutul. De fapt procesul este continuu şi de largă arie. Toţi primesc, iau, uneori se petrece un simplu decalc, pînă ce pot să dea, să arunce cămaşa cumplită a libelulelor şi să pornească în zbor propriu.

Sînt destine literare cu irumpere timpurie, intempestivă s-ar putea spune ; acele apariţii meteoric literare, care uneori străbat o traiectorie relativ dimensionată şi dispar. Unele luminează intens, lăsînd o dîră puternică în conştiinţa umanităţii.

Eu am fost din categoria celor care, descoperindu-se, întreprind o progresivă urcare a treptelor, respirînd metodic, ajunşi la acea lărgire a plămînilor care îţi asigură o neobosită şi consecventă urmărire a marcajelor idealului. Focul meu n-a urcat vîlvătaie spontană. Poţi porni de la focarul punct al licuriciului, dar raza ta vizuală are în vedere în permanenţă Steaua Polară. Chiar şi steaua călăuzitoare a navigatorilor în dimensiile spaţiului cosmic şi dimensionate vederii noastre pare că este un reflex al luciolei-lampire.

*

De ce nu mai am — dar să nu mai raportez totul la acest prezent tîrziu — de ce n-am mai avut aceleaşi senzaţii la vederea gîndurilor mele imprimate, cum le-am avut la debut, şi încă un timp după ieşirea din cămaşa libelulei ?

Ar fi oare firesc să se aprindă flacăra emoţiei cu fiecare rînd imprimat ? Oare nu este fiecare contact cu publicul, prin intermediul slovei tipărite, un debut, un alt debut, o nouă confruntare cu tine însuţi şi cu alte conştiinţe şi gusturi ?

Îmi amintesc de o foarte îndepărtată dimineaţă de iarnă bucureşteană. Cunoscusem de curînd aerul, mirosul cafenelei şi primele emoţii de care pomeneam mai sus. Eram un foarte tînăr aspirant la glorie, într-o bătrînă cafenea-cofetărie de pe Calea Victoriei, „Rigler“.

Pe masă, în faţa mea, un filtru, aşa cum se servea atunci, într-un fel de ceainic alb de porţelan cu o parte pîntecoasă jos şi un turn cu baza perforată ca o strecurătoare din care picura băutura neagră şi aromată, cafeaua-filtru aburind parfumul exotic, şi pe o farfurioară un carac, o prăjitură dispărută de mult.

Se mai afla pe masă o revistă deschisă demult la aceeaşi pagină. Era revista ieşeană „Lumea“.

„Ce faci dragă ? Te observ de o jumătate de oră. Te autoadmiri !“ ar fi putut să exclame un amic întîmplător în cafenea, observîndu-mă cum privesc. Gust din ceaşca cu filtru, privesc din nou pagina neîntoarsă a revistei, gust din fărîma de carac luată distrat pe vîrful linguriţei, iarăşi privind imobila deschidere a unei părţi a „Lumei“.

Pe pagină era un poem. Titlul : „Cherhanaua de altă dată, cherhanaua de acum“, semnătura mea. Sub titlu dedicaţie : „Lui Mihail Sadoveanu“. Aveam şi atunci acea admiraţie fetişistă a tiparului. Mirosul cernelii şi al hîrtiei era savuros şi se întrecea cu mireasma cafelii, cu plăcuta senzaţie şi încîntare a gustului încercate de papilele gustative.

Nu era prima bucată tipărită. Publicasem prin cîteva reviste, şi un număr de poezii în „Adevărul literar“ dar cu acest poem se reeditau acele senzaţii pe care le avusesem la întîia slovă a mea, apărută ca un miracol, ca un lucru egal cu o magică împlinire.

Poemul, ca structură, ca modalitate poetică, era pillatian. Nu l-am mai înserat în nici o culegere mai tîrziu. Dar atunci îşi avea sunetul care-mi aparţinea. Era sincera exaltare a unui simbol, a unei atmosfere pe care de drept o aşezam sub paternitatea spirituală sadoveniană, de la „Împărăţia apelor“, oglinzile sensibile ale Deltei Dunării. Cunoscusem acea lume şi cîntarea ei mi-a făcut premtaur un loc într-o istorie a literaturii a lui Eugen Lovinescu, decretat ca „poet al bălţilor“, ca un „finis coronat opus“, cu o încheiere grăbită de mic destin literar. Nu avea importanţă. Eugen Lovinescu avea importanţă, dar acel semn gratuit din partea prestigiosului critic nu m-a oprit, nici impulsionat. Curios, Mihail Dragomirescu a exclamat la lectura poemului din „Lumea“, la care priveam meduzat în cafeneaua „Rigler“, „Ei, Radule cu poezia asta eşti lîngă...“ şi nu mai spun numele clasicului lîngă care mă aşeza. L-am iertat şi pe acest critic grăbit, dar priveam cu sentimentul prospeţimii, poemul apărut, într-o zi de iarnă bucureşteană, într-o veche cafenea, lîngă serviciul şi prăjitura azi dispărute, aşa cum dispărută e acuitatea senzaţiei pe care o aveam atunci faţă de propriile-mi producte literare imprimate în paginile revistelor tinereţii noastre.

Se spune că debutul este o permanenţă, de fapt fiecare vers îşi are debutul său, fiecare poem înseamnă o confruntare, un examen, chiar dacă poetul a căpătat un timbru propriu, un profil distinct în concertul unei lirici naţionale. „Răspîntii“? In fiecare clipă ne aflam în faţa unui fenomen sinonim răspîntiei. Cea mai perfectă busolă senzorială umană poate oscila, pe o secundă, în faţa întretăierilor de căi. Există şi fermitate, dar există şi destin. Se spune că destinul şi-l creează omul cu voinţa, dar intră în ecuaţie şi concursul împrejurărilor, al compasului vieţii. Bineînţeles, cele de mai sus înţelese pe datele şi direcţia destinului literar.

Franţuzul foloseşte expresia : „Brûler les etápes“ spre a exprima acţiunea de salt peste timp, trecerea de la o stare, la una mai înaintată. Acest salt peste îl fac uneori temperamentele artistice, grăbite cu ritm de mărturie, maturizate spontan, înpinse de raţiuni biologice, sau de un anume presentiment abscons, al materiei. Uneori sursa de aici, la un moment dat şi omul rămîne cu, sau lasă posterităţii cît i-a fost repartizat de natură. Nu este nevoie să chemăm în ajutor istoria literaturii universale, spre a limpezi acest proces.

Sînt dintre cei care iubesc efortul şi sînt adepţi ai înălţimilor cucerite. Ajuns mai sus, cu eforturi, oboseala este compensată de dimensionalitatea vastă, adîncă a peisajului oniric.

Despre succesele mele ar fi mai agreabil să vorbească alţii, mai ales cei care au trecut pe lîngă ele (ele ca noţiuni împlinite de realizări, la gradul şi valenţele reale) şi le-au privit într-o dungă, sau lăsînd să pară obiectivi s-au obiectivat în atare grad, încît n-au mai obiectivat observaţii critice, ci senzaţii critice. Din păcate, o parte a criticii noastre nu crede, nu ocoleşte existente realităţi obiective, nu s-a simţit şi nu se simte absenţa, ci prezenţa parti-pris-ului. Ei nu se aliniază obiectivismului. Aş putea să spun cuvinte mult mai dure, mai bine zis puncte de vedere, judecăţi care ar infirma dreptul sentinţelor aleatorii ale unor entităţi critice dubitative.

Regretăm că unele persoane întronate şi încoronate cu gest napoleonian, cu toată autoînvestirea drept corifei ai judecăţilor definitive, grave şi implacabile, nu înţeleg, cît de falsă este postura lor, cît de şubred terenul şi podiumul de pe care oficiază, şi pe care nu un val aherontic va să aştepte să-l spulbere, ci un val nevăzut, valul timpului, sau un val de reacţie al bunului simţ. Deziluzii ? Nu se produc decît în dragoste sau prietenie. In ce priveşte viaţa literară, în artă, în aceste — subliniez — actuale relaţii şi combinaţii ale vieţii literare şi artistice, noţiunea, termenul „deziluzii“ este impropriu, neconform, nesociabil stării de fapte, ţesutului etic al fenomenului. Trebuie să fii naiv să nu distingi culorile şi firele din care este ţesut acest zaimf, care acoperă sensurile, mişcările, pentru amabila orbire a naivilor. Cum am spus şi în „unul din argumentele“ ce însoţeau „Caietele Vieţii Româneşti“, pe care l-am adăugit acestei reviste, pe care am trecut-o printr-o nouă formulă de prezentare şi conţinut. Poezia este un limbaj absolut. Este cronica uriaşă a sensibilităţii umane. Poezia este cadenţa timpului, a destinului, a destinelor, a ireversibilului. Este marele eşichier imaterial pe care se mişcă, se joacă valorile timpului ; mîini nevăzute mută pionii cuvintelor fatidice sau revelatoare. Poezia este acţiune vitală, are un sens vital, în genere, chiar cînd accentul cade pe dramatic, pe desesperare. Poezia, mai ales, pentru poeţi, pentru cei ce o încheagă din vag şi absolut, este un mod de vehiculare.

Dar să fim bineînţeleşi şi să nu fiu răstălmăcit. Să vehiculeze în acest faeton de aur, noţiunile însăşi ale poeziei. Nu noţiuni suprapuse, gesturi care mimează tainicele falduri ale ritmului poetic, care n-au sufletul dansului, unde nu este o certitudine a jocului, esenţa pură a jocului poetic, inteligenţa asociată graţiei spontane, unde se produce o alterare a spiritului poeziei, făcută cu voinţă, fără mesaj, reeditînd palinodic, mimetic ceea ce de mult este ecou.

Cînd nu este autenticitate, cînd nu este, lîngă voinţă şi inteligenţă, desemnare, tainică, pentru a nu spune „divină“, proiectul se desparte de actul creaţiei şi actul de rezultat. Şi, să fim drepţi, dacă n-am trîmbiţa cu emfază şi mărinimie de grup, multe valori s-ar ţine la linia de marcare reală. Va veni cineva sau vor veni mai mulţi, şi mai ales va veni momentul cînd confuzia va fi împrăştiată ca o ceaţă de obiectivi şi obiectivitate, aşezînd aluaturile în formele care să îngăduie creşterile şi delimitările.

Trecerea mea la proză nu a fost un abandon al poeziei, după cum s-a verificat în timp.

Nu este vorba nici de un abandon al poeziei nici de o trecere la proză. Este vorba de interferenţă, de două mişcări de sensibilitate, care, dacă sînt de aceeaşi frecvenţă, nu se înscriu în mod egal pe linia permanenţei. Producţia poetică, să-i spunem astfel, pentru a nu atinge limitele lui „obsequiosus“ pentru a despăuna de gravitatea ridicolului, sensul intim şi candid al acestor „res majorem“ — producţia mea poetică — zic, a constituit o constanţă, chiar marcînd, răgazuri, aparent neproductive, pe cînd proza a suferit amînări. Aceste amînări au fost ordonate de cauze atît exterioare cît şi interioare. Poezia, cum am mai spus, o concep ca o cronică uriaşă a sensibilităţii umane. Circumscrisă eului meu, devine cronica intimă a propriei mele sensibilităţi, a atitudinii şi seismelor lirice, sufleteşti, breviarul meu zilnic, în care mă citesc exprimîndu-mă totodată. Există o continuitate în fluenţa invizibilă, nemărturisită, haşurată de hiatusuri aparente.

Proza însă, implică construcţie, rezolvare arhitecturală a ideii, echilibru al elementelor componente, chiar într-un gen de proză, care contestă virtuţile prozei realiste, a romanului clasic, cum se întîmplă în exponenţii şi disciplinele moderne, de ultimă oră. Spun „discipline“, pentru că şi în negare este un gest deliberat, şi în disciplină, în abatere de la regulă, de la prestabilit, există o disciplină, prin voinţa de a nega, de a combate, de a schimba ceva preexistent. Cînd scrii o carte de proză, un roman, sau nuvele, eşti solicitat de o variată gamă de probleme, de luări de poziţie faţă de anumite fenomene de viaţă, de viaţa interioară, pe care trebuie să le acorzi cu şi să le rezolvi nu numai prin datele temperamentului tău, ci cu acea obiectivare necesară, care să răspundă sau adevărului vieţii şi stării de fapt, sau universului şi eticei tale, chiar dacă este în opoziţie cu etica propriuzisă sau prestabilită.

Nu am scris cărţile de proză pe care aş fi putut să le scriu pe care mi-am propus chiar să le scriu, poate, fiindcă nu am ajuns la acel punct, la acel moment crucial, declanşator al pornirii, organizării definitive a materialului, la acel echilibru al gestaţiei, de unde începe pornirea lucrului. Asta, pentru că probabil, ori eu nu eram în acord cu stări de fapt, ori stările de fapt mă respingeau, ceea ce e aproape acelaşi lucru. Cred că am depăşit acest stadiu şi, regăsind timpul pierdut, voi relua de unde am lăsat, nu intenţiile, ci materialul, atît în linia prozei cît şi a teatrului. Ştiu că această „ameninţare“ poate fi luată ca un act gratuit, şi că poate nu suscită interesul unor persoane, dar o fac în sentimentul unei confesiuni intime, necesare.

Un istoric, un critic mai puţin grăbit, ar avea datoria, atît de onoare cît şi etică, ştiinţifică, să înalţe acel panou de proporţii in care să consemneze riguros, cu dublă preocupare a veridicităţii şi justeţii judecăţilor critice, cu, în acelaşi timp, acea capacitate de absorbţie, de retrăire a valorii sensibile citînd din materia literară valabilă a epocii antebelice, epoca de început, de elan a generaţiei noastre.

Condiţii inegale se oferă în istorie, în timpul material, în orice epocă literaturii şi literaturilor. Uneori şi le creează însăşi producătorii de literatură, alteori le distribuie datele sociale, istorice, economice. În orice caz, destinul scriitorului îl formează configuraţia sa, structura şi forţa autenticităţii sale, care nu pot fi alterate, desfăşurate şi fals direcţionate în timp de nici o condiţie inegală, improprie. Pot apare fisuri trecătoare, care apoi sînt înlăturate prin densitatea şi calitatea materiei, a tonului general al cîntecului sau viziunii artistice, a aşezării arhitecturale a operei în timp şi spaţiul sensibil.

(cantinuare în pag. 15)

tabla de materii

de Mircea IORGULESCU

LUCIAN RAICU

Prima reacţie hotărîtă împotriva criticii descriptive, a criticii evidenţelor, s-a manifestat printr-un proces de interiorizare a obiectivelor comentariului; locul percepţiei directe deschise, frontale fiind luat de o mărunţitoare disecţie analitică pusă în slujba căutării unui „sens interior", critica va ajunge să dezvăluie, nu să definească, să revele, nu să explice, să lumineze, nu să stabilească.

Debutînd editorial relativ tîrziu, după mai mult de un deceniu de activitate publicistică şi cu o carte care, deşi în totul „actuală" prin spiritul nou adus în momentul apariţiei, nu privea totuşi „actualitatea literară", căreia criticul părea a i se fi devotat, continuînd să urmărească producţia curentă, însă dintr-o perspectivă tot mai accentuat distantă în aceeaşi măsură întărindu-i-se şi aerul „binevoitor", joc de atitudini poate paradoxal dar în mod cert caracteristic, Lucian Raicu şi-a axat întreaga evoluţie a criticei sale pe exersarea unei facultăţi unice, aceea a inteligenţei, devenită dominatoare şi umbrindu-i atît puterea de expresie cît şi sensibilitatea, însuşiri care, fără a fi de rînd, nu trec totuşi niciodată în planul dintîi.

Polemizînd rareori şi totodeauna indirect, dar nu dintr-o atrofiere a spiritului de controversă ci mai degrabă datorită unui scepticism orgolios, caracteristic oricărui exclusivism al inteligenţei, tăria credinţei în izbînda şi în temeinicia propriului punct de vedere vădindu-se în ignorarea aproape ostentativă a necesităţii de a-l impune şi a-l apăra, precum şi în evitarea susţinerii insistente ori cu vehemenţă, Lucian Raicu profesează o critică în care se tinde permanent spre un „dincolo" de literatură, un „dincolo" situat deasupra ori în subteranele operei, realitatea aparentă, „literală", a textului fiind sistematic pusă la îndoială, contrazisă, negată, chiar dacă nu întotdeauna în mod direct sau explicit. El este reprezentantul cel mai important al criticii interiorizate, indiferent pînă la impermeabilitate faţă de aspectele circumstanţiale sau numai exterioare operei, prefăcută într-o cale de acces către un „secret" contemplat cu fascinaţia descoperitorului de lumi invizibile; opera este aşadar „forţată" să se dezvăluie pentru a deveni obiectul unui cult care nu se referă însă direct la ea, ci o priveşte numai întrucît prin intermediul ei se produce revelaţia aşteptată cu înfrigurare. Critica însăşi devine un ritual, o modalitate de a se provoca opera pentru a răspunde nevoii de „surpriză" pe care o implică orice absolutism al inteligenţei; şi vom găsi în fiecare dintre comentariile lui Lucian Raicu o mare şi specifică „foame" de incitaţie intelectuală, o aspiraţie febrilă şi totodată statornică spre continua „biciuire" prin imprevizibil a spiritului, dublată de un gust cu totul particular pentru ipoteza critică neaşteptată.

Conformarea la o ordine „firească", „normală", este resimţită — firesc în aceste condiţiuni! — ca apăsătoare; „Nu vreau să întocmesc — mărturiseşte criticul într-o cronică — o fişă de istorie literară, neavînd nici documentaţia necesară şi nici tragerea de inimă la fel de necesară unei atari întreprinderi, dar, **întrucît aşa se obişnuieşte, şi întrucît nu dispun de tăria de caracter trebuitoare spre a mă sustrage regulii şi obişnuinţei, voi face un efort istovitor şi voi enunţa propoziţia aşteptată**: Gellu Naum aparţine (împreună cu Virgil Teodorescu, nu-i aşa? şi cu alţii) celui de al doilea val al suprarealismului românesc. Mărturisesc că **rostirea acestei propoziţii, simple şi uşoare ca bună-ziua, m-a epuizat**; nu ştiu dacă mai am forţa de a merge înainte; **nu ştiu dacă mai sînt disponibil pentru poezie, dacă mai sînt** capabil de un interes autentic şi proaspăt pentru poezie. Firesc ar fi ca după rostirea acestei importante propoziţii să mă odihnesc cîteva zile, abia ulterior să iau din nou condeiul în mînă, şi atunci să încerc să spun de ce mi-a plăcut **Athanor**. Aşa ar fi, fără glumă, firesc. Insă ceea ce e cu adevărat firesc ni se pare că ţine de o lume imaginară" (**Structuri literare**, 1973, p. 198; subl. ns.). Chiar dacă l-am bănui pe critic de o anumită cochetărie, trebuie totuşi să observăm natura dublu paradoxală a acestei atitudini faţă de literatură: atracţia spre neobişnuit, pe de o parte, acţionează împotriva unei tiranice neputinţe de a se înfrînge rezistenţa banalului, pentru ca, odată totuşi bariera trecută, „firescul" să apară ca „nefiresc" din noua perspectivă obţinută; şi mai mult decît de pătrunderea într-un teritoriu necunoscut, criticul este interesat de modul în care acest „alt tărîm" îl luminează pe cel abia părăsit, lăsat în urmă pentru a fi altfel descoperit.

A privi **altfel**, a gîndi într-un chip nou textul literar, a-i găsi noi raporturi şi determinări, diferite de cele „fireşti", recte consacrate şi intrate în uzul curent, mortificate prin circulaţie şi răspîndire, acestea sunt obiectivele criticii lui Lucian Raicu; analiza critică propriu-zisă este subordonată acestui imperativ al noutăţii, căci, în comentariile sale, analiza nu urmăreşte ci **prin** analiză se urmăreste, prefăcîndu-se, deci, într-un instrument; iar ceea ce rezultă nu este atît o „interpretare", o afirmaţie ipotetică îngăduind, în principiu măcar, existenţa paralelă, simultană, a altora, la fel de „legitime", ci un adevăr irefutabil căruia i se rezervă aceeaşi soartă nemiloasă ca şi „adevărurilor" pe care le-a înlocuit. Recunoscîndu-i-se uşor descendenţa, expresia acestei conştiinţe a perisabilităţii nu lipseste: „Critica nu are trecut, nu are viitor, nici nostalgii, nici speranţe, ea nu lasă umbre, ea nu spune altceva decît spune, şi atunci, fireşte, e constrînsă să spună deodată totul, să spună foarte mult, foarte mult, cît mai mult într-o singură clipă care e definitivă şi fără întoarcere" (**Structuri literare**, p. 8). De aceea, Lucian Raicu va subscrie integral la „dogmatismul" noii critici: „Partizanii noilor orientări critice nu sînt deloc departe de adevăr cînd consideră că «vechea critică» nu este, în fond, o adevărată critică". (**Structuri literare**, p. 8); ne îngăduim totuşi să observăm că noua critică va deveni — dacă n-a devenit cumva —, la rîndul ei, „veche", urmînd să i se aplice acelaşi tratament pe care ea însăşi îl aplicase înaintaşilor. Oricum, alături de formule ca „nucleul originar", „aspiraţia adîncă", „motivul obsedant", „viaţa internă a operei", „conflictul lăuntric", „nucleul de foc", „structura originară", „mişcare **secundă**, esenţială" vom întîlni, la fel de frecvent şi într-o alăturare mai semnificativă decît orice mărturisire sau expunere programatică, cuvintele **autentic** şi **adevărat**. Căci nu pot exista două „secrete" ale operei; afirmarea unui „adevăr" presupune eliminarea altuia, dovedit ca „neadevărat", construcţia critică transformîndu-se astfel într-o acumulare de probe şi argumente. Intreg eseul despre Liviu Rebreanu, deşi de proporţiile unei monografii, este o asemenea „dovedire" a fondului neliniştit, agitat de o dinamică violentă, a scrierilor marelui prozator, perspectivă din care calmul şi monumentalitatea apar ca expresii ale unei uriaşe voinţe, încordată spre a capta şi dirija o tulbure energie: „Rebreanu scrie mereu romanul unei obsesii, al unei chemări secrete, care covîrşeşte totul şi face ca **epica** propriu-zisă să devină numai semnul, numai aparenţa, uneori paradoxală, a unui joc de imponderabile ce se desfăşoară în subteranele vieţii sufleteşti. Sînt, mereu, tonuri şi energii cufundate în subconştientul creator, ieşite la iveală sub forma surprinzătoare" (**Liviu Rebreanu**, eseu, 1967, p. 105). Perspectiva existenţială din care este privită opera lui Rebreanu reprezintă principala noutate adusă de critic; superioritatea indiscutabilă a eseului său faţă de comentariile anterioare ţine astfel într-un mod hotărîtor de plasarea investigaţiei critice într-un orizont teoretic a cărui principală însuşire este aceea de a fi recent, nou, „proaspăt". Opera este discutată nu ca fapt de artă, ci — condiţia existenţei sale estetice subînţelegîndu-se — i se caută justificarea existenţială, experienţa sau atitudinea originară, pusă în valoare printr-o suită de analize dialectice ţintind reliefarea unităţii procesului creator. E. Lovinescu este astfel situat sub semnul unui „sentiment al eternităţii": Ibrăileanu „exteriorizează marea sa nostalgie (eminesciană) pentru trecut, o realitate mai plină, mai vie pentru el decît cel mai intens trecut": la Camil Petrescu este observată „o caracteristică întărîtare"; G. Călinescu apare criticului ca dominat „de un mare elan autoritar", crescut din „vocaţia unui constructor" („Ceea ce concepea, prin rapide prospecţiuni asupra terenului spre a-i controla rezervele, se şi apuca să execute, isprăvind la vreme, fără ezitări, fără inutilă pedanterie, clădind cu ce avea la îndemînă"); Tudor Vianu va fi văzut din unghiul descifrării unei „exasperări secrete" şi al unui „fond de aşteptări şi nelinişti intime" etc. In genere favorabilă cărţilor şi autorilor contemporani, preţuirea vădindu-se în chiar actul selecţiei („Nu ne propunem să «judecăm» cărţile ce apar, actul selecţiei e implicat şi uneori explicat în substanţa fiecărui comentariu, în încercarea de a reconstitui, a reface şi a trăi drumul operei"), critica lui Lucian Raicu rămîne totuşi vie şi cu adevărat „surprinzătoare" în acele texte care privesc scriitori „clasici", atît prin noutatea punctului de vedere faţă de interpretările precedente, cît şi prin pasiunea „aducerii în prezent", a „actualizării" lor pînă la a fi „retrăite" ca documente sufleteşti contemporane.

invidie

Toţi scriu despre păsări din invidie
o invidie fără primejdie fiindcă-i vorba de aripi
o invidie fără răzbunare fiindcă
poetul şi pasărea
deopotrivă cîntă ce nu are nimeni.
Fiecare pe limba lui piere
pasărea apărîndu-şi puii şi poetul manuscrisele.
Pasărea zboară departe şi la fel de departe
tinde poetul cu gîndul
amîndoi se pot sătura din firmiturile curţii.
Pasărea înoată în vînt
şi poetul uneori în marea minţii libertate.
Numai păsările care nu cîntă
numai păsările care se mănîncă se pot impuşca fără
păcat:
de pildă potîrnichile.

iarbă anarhică

Am îngrijit ieri 4 aprilie mormîntul în paragină
al mamei mamei mele Roza Vasile femeie tînără
la vremea ei.
Cei vii au socotit să-i ofere un loc clasa I
în cimitirul aglomerat fie-i ţărîna uşoară.
N-am cunoscut-o.
Moartă în 1928 mi se înfăţişa ca un răzor
de iarbă anarhică pintre alte morminte
şi cavouri mai noi din beton.
I-am vopsit crucea am afînat ţărîna am ordonat iarba
şi-am sădit cîteva flori să le scuture vîntul.
Nimeni nu cînta ca ea la acordeon şi-a amintit mama.
Sînt patruzeci şi cinci de ani de atunci
şi parcă a fost ieri şi parcă
n-a fost niciodată. Aşa e cu morţii.

fără lacrimi

Cînd toate seamănă unele cu altele
important e felul în care porţi pălăria.
Nici azi nici mîine poate că într-o altă zi
să reiau totul de la capăt
cu alte şanse. Cînd să te naşti?
Fără lacrimi mă despart de trecut.
Curînd va da în floare atît de greu mirositor
şi caprifoiul
după lunga iarnă a convalescenţei noastre.
Vino deci mîine să fumăm o ţigară
în cimitirul bibliotecii
O să lăsăm ferestrele deschise larg
să se audă din stradă cum nu vorbim nimic
Gîlceava cărţilor cu mine s-a sfîrşit.

scena bucuriei

E o chestiune de caracter
cînd scriu despre
ceva tind să ating acel ceva
să-mi lipesc inima mea solitară de inima lui
orice ar fi: înger sau fier vechi.
De aceea nu prea mă plictisesc
în casa bătrînului spirit de provincie ca
unii artişti
reuşind să repet scena bucuriei
să închei mult rîvnitul armistiţiu cu
majoritatea

garoafă mîncată de nichita stănescu şi înapoiată sub formă de poezie pentru cirli

Cetăţeanul fără mormînt Nichita Stănescu
are doi ochi rătăcitori ca doi
armăsari albaştri înhămaţi
la caleaşca poeziei naţiunii

cetăţeanul fără mormînt Nichita Stănescu
care există alături de noi
prins cu o sensibilă agrafă de aur

în anno domini care curge mereu
în seara primăverii de 26 martie
într-o cîrciumă de provincie ca
într-un castel de la capătul ocheanului dînsului
a mîncat o garoafă roşie cu tot cu parfum
pentru ca-n zorii zilei următoare
să-nveţe a o cînta pe incomparabila Cirli
nici prin cuvinte omeneşti nici prin
tăcere ci printr-un fîlf de pene îngereşti,

antologie lirică a convorbirilor

ovidiu genaru



dragul meu draga mea

Am cunoscut amanţi care se iubeau otrăvindu-se.
Draga mea dragul meu oricît ne-am îmbrăţişa
aniversăm singurătăţile
noastre————————Dragul meu nu mă mai
rezema de ziduri nu mă mai izbi de flori
nu te mai jertfi pentru mine
nu-mi recita poezii
sînii mei sînt sătui de demagogia artiştilor.

Afară cădeau petalele cireşilor
înlăuntru moartea lucra.

cum te cheamă?

Tu purtai odată un capot de origine divină
înlăuntrul lui mă aşteptai
pe masă cărţi alcool cafea
sărurile dragostei pentru intelectuali de
provincie.
Eu veneam obosit cu degetele strivite
sătul de munca la canale de înfocatele persecuţii ale nopţii
eu veneam să încerc să număr din nou
petalele mării veneam să intru în tine
Veneam să mă descalţ la uşă să-mi las trecutul
afară.
Tu în capul scărilor mă aşteptai nerăbdătoare
să mă redai mie însumi
femeie frumoasă şi cuib de o zi.
Cum te cheamă?

cu ani în urmă

Te întorceai odată de la cele cîteva morminte
ale rudelor tale sărace
şi multă vreme te-au bănuit c-ai intrat în vorbă
cu morţii
c-ai fi vrut să dezgropi morţii nemulţumiţi
de viaţa lor scurtă de persecuţii.

Pe-un drum noroios i-ai întrebat Încotro?
şi ţi-au răspuns La naiba!
Dormeai şi ţi-au aruncat în geam cu pietricele
ai fost în doliu şi ţi-au trimis un plic
prin care te îndemnau să fii fericit.

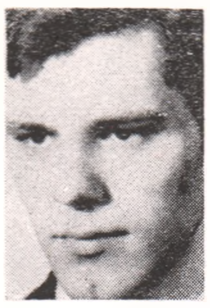
Sînt ani de-atunci dar nu poţi uita umilinţa
acelor zile strîmbe acelor voci anonime.
Măgarilor
nu le spunem privighetori
se ştie...

lovituri de moarte

Anii trecură dovezile se înmulţiră
acum e sigur că poetul nu mai are intestine
de aur
ca-n vechea Grecie. Nici n-ar fi bine.
Măruntaiele rărunchii toţi le-am văzut
în mare seamănă cu ale animalelor vii.
Ficatul lui s-a cicatrizat vulturii s-au plictisit
dacă-l înţepi în vîrful degetelor curge
sînge şi ţipă la durere în loc să cînte
la flaut
sau la nai.
Anii trecură dovezile se înmulţiră
tot mai multe lovituri de moarte primi ignoranţa.
Ignoranţa şi noaptea.

■ poemele publicate în cadrul antologiei vor fi tipărite de către Editura „Junimea".

critica poeziei



de daniel dimitriu

cărți și tratate...

Ar fi fost foarte greu de întrezărit, într-o primă etapă, evoluția poeziei lui Florin Mugur, evoluție a cărei limită „de sus“ este, deocamdată, *Cartea prințului*. Și cum e bine să dăm afirmației un suport ilustrativ, citez din volumul de debut, *Cîntecul lui Philipp Müller*, citez la întîmplare (în cazul de față procedeul fiind cît se poate de onest) pentru a avea un termen de comparație: „Atunci, în anii — aceia ce pribegeau spre zare, / El, Philipp, scund și ager, în ochi cu-o flăcăruie, / Agale legănîndu-și ghiozdanul din spinare, / Poteca-nvățăturii pornise-ncet s-o suie“.

Drumul pînă la *Mituri*, *Destinele intermediare* ori *Cartea regilor* este unul presărat cu asperități și tacite negări retrospective. Seria citată mai sus dă în vileag un poet onorabil, cu un spirit de o candoare „vinovată“, în sensul unei premeditate raportări la semnele ascunse ale purității. *Cartea prințului* impune un poet interesant, interesant îndeosebi prin felul în care exploatează cele mai ascunse zăcăminte ale ambiguității limbajului. Operația în sine e pe undeva naivă, iar uzura a făcut-o banală și facilă. In cazul de față însă datele problemei sînt puse sub semnul unor relații foarte subtile, de un rafinament iezuit. La adăpostul unui motiv livresc, din care Florin Mugur preia un singur element fundamental: ambiguitatea hiperbolizată, se încearcă raportarea polemică și deloc livrescă la unele fapte mai complicate cu reflectare în conștiința autorului.

Acceptînd prețiozitatea ca o modalitate eufemică de exprimare, fără nici o intenție de a minimaliza, putem califica această *Carte a prințului* drept prețioasă. Prețioasă nu atît ca rezolvare stilistică pretențioasă, ci ca variantă perifrastică și „amortizată“ a unei comunicări.

Povestea lui Hamlet a avut un destin incomod în posteritate. Insăși semnificația textuală (fabula ca atare) nu mai este „văzută“ din cauza posibilităților de interpretare care i se suprapun aproape simultan, astfel încît faimoasa tragedie a bătrînului Will a devenit un fel de simbol al posibilităților coexistente. Ceea ce se întîmplă la Elsinore, actele și gesturile personajelor, se topesc, se pierd îndărătul cantității imense a speculațiilor. Florin Mugur nu intenționează să ne ofere o speculație în plus (deși aparențele pot sugera contrariul) privind acel „regat al bănuielii“, cum bine îi spune, ci, acceptînd semnificațiile „tradiționale“ ale piesei, subliniind poziția eroilor, încearcă o temerară desprindere de livresc și imaginar.

Această parabolă cu motiv de împrumut e, în același timp, o meditație asupra poetului, ilustrul prinț al Danemarcei fiind un model și un pretext totodată. O meditație în care a fost investită o cantitate apreciabilă de inteligență și unde, pe lîngă rigoarea simbolului, se reține rotunjimea expresiei poetice ca atare. In ceea ce privește prețiozitatea, devenită la nivel de ansamblu și de amănunt un foarte util instrument de lucru, găsim la Florin Mugur remarcabile „exerciții demonstrative“. Unul din ele este *Prințul cu lira* care probează capacitatea poetului de a evita artificiul: „In pămîntul umed, viermii / mușcă buzele supuse. / Viermii coborînd în lungul / celor șapte corzi întinse / care tremură și tac. // Lira dreaptă ca un pîntec / care a născut-Copiii / transparenți pierind în aer / și-o sudoare fără / vină umezind corzile vechi. // Totu-a fost demult. Pe unde-s cele șapte corzi în soare? / Unde mîna viguroasă / alintînd, izbind? Trec viermii- / scuipă unghii de cristal. // Laptele cel dulce-al ierbii / spală corzile. Inceată / spre infern coboară lira. / In infern, tavan de aur / lira zbîrniind cumplit“.

Există în *Cartea prințului*, indiscutabil mai mult decît în precedentele volume, o rigoare accentuată a limbajului, rigoare care nu exclude imagismul frapant și rafinamentul pitoresc. Puternic intelectualizată, această poezie e atinsă de inocente ispite calofile. Intre speculația ideatică (vizibil anticonceptuală), fluxul afectiv (omniprezent și temperat de prima) și meticulozitatea unui *poeta faber* se stabilește un echilibru real, asigurat nu de dozarea rațională a celor trei elemente, ci de forța egală pe care ele o degajă în punctul de incidență. Insăși construcția cărții relevă un ochi atent, apt să cîntărească și să aleagă soluții, și, ca un posibil argument în această direcție consemnăm integrarea perfectă, în masa ineditelor a textelor reluate.

Transpunerea pretextului dramatic, operație în general frecventă la poeți, impune prefaceri radicale; e un veritabil proces de reconstrucție în care dezvoltatul simț al adaptării nu poate fi contestat. După cum se va vedea, în final, portretul prințului se depărtează definitiv de modelul shakespearean, față de care, de altfel, nu a fost niciodată foarte aproape: „El merge prin lumina bătrînei dimineți / el calcă peste umbra liniștitoare-a porții — / acesta-i laptele, aceasta e ofensa / și ceea ce atingi e mîna morții. / / El duce-n palme cana de lapte ca pe-o floare / tremură cald buza cea groasă-a cănii. / El doarme noaptea-n grajduri, pierdut cu ceafa blondă / pe bibliile pline de gîngănii. / / El doarme printre caii cu aripile strînse / și printre cărți imense arzînd mocnit în fîn. / Și poate că-ntr-o bună dimineață / va fi ucis de-un general bătrîn. / / El nicăieri nu are ce căuta, nu caută. / Să nu-l omori, el trece spre mine-n asfințit / și-n marea mea odaie cu lemnul ros de lacrimi / alunecă pe-un hohot stăpînit. / / Arhiva îngerilor doarme-adînc sub lespezi. / Să nu-l omori, cerul e plin de dinți. / Cunoaște cineva parola tristă / a prințului, a celui mai galben dintre prinți?“ (Prințul).

În poezia lui Nicolae Ioana se face simțită o prudență excesivă în ceea ce privește limbajul. Excesivă pentru că în unele situații alunecă într-un soi de pedanterie, într-un formalism pe care le consider, de altfel, inevitabile. Culmea e că poetul nostru „se răfuiește“ cu formalismul însuși, dar după cum se știe extremele se ating. Artificiul — dar e prea mult spus *artificiul* —, infima probabilitate a artificiului, a efectului spectaculos, creează panică și atrage după sine luarea unor măsuri de precauție. Calofilia e (subînțelegem) o calamitate, o plagă a poeziei. Precizez că nu e vorba aici de o sfidare programatică. Este întărit faptul că într-o asemenea situație argumentul teoretic, intențional, e slab și, ca atare, fiecare text, indiferent de ceea ce spune, are datoria să motiveze, prin felul în care spune, poziția autorului. Nicolae Ioana nu catadicsește să facă din amintita sfidare un caz teoretic.

Această situare incomodă, singulară, dacă ne referim la vina calofilă destul de consistentă care există în poezia de azi, se impune atenției cel puțin prin vehemența refuzurilor și tenacitatea cu care-și impune punctul de vedere. Ceea ce aș numi *pudoarea* poeziei lui Nicolae Ioana rezultă tocmai din neacceptarea seducției prin stil; cuvintele se sustrag oricărei tentative de impunere a unor armonii asociative. Reversul auster, monocrom și deghizat uneori în cea mai inexpresivă proză, e contraargumentul obținut prin expulzarea sistematică a ceea ce poetul consideră parazitism metaforic.

Dacă în *Templul sub apă* (volumul de debut) și *Moartea lui Socrate* (de o accentuată factură afectivă, în ciuda pomenitei austerități) o asemenea poziție — radicală, după cum am văzut — putea trezi suspiciuni, mai mult, putea face ca ceea ce apreciem acum drept opțiune estetică să fie luată drept neajuns, infirmitate chiar, cu *Monologul alb* situația se limpezește, cel puțin în direcția deja numitului crez. Mai mult decît atît (sau, poate, tocmai de aceea), *Monologul alb* făcea vizibile o zonă precisă de investigație și, fie-mi permis, o metodologie. Cu un cuvînt pe cît de mare pe atît de uzat: făcea vizibil un univers propriu. Spuneam, comentînd volumul respectiv, că Nicolae Ioana își construiește edificiul poetic pe temelia și scheletul unei singure metafore, sugerată de platonicianul mit al peșterii. Repet, am convingerea că e vorba de un procedeu, pe care îl simte capabil să evite inerții, prejudecăți și convenții. Intradevăr, răsturnînd planurile poetul subțiază pînă la iluzie datele lumii obiective, reducînd-o la un ecran pe care sînt proiectate „umbrele“ esențelor. In schimb, pentru a le surprinde pe acestea din urmă, va dilata semnificațiile mișcărilor din lumea interioară, unde agitația subconștientului se întîlnește cu rigoarea dogmatică a ideii. Autenticul trebuie căutat aici și nu *afară* unde, peisajul este arid și monoton. Cuvîntul îl va exprima ca atare, fascinat de ceea ce se întîmplă *dedesubt*. Frumusețea și strălucirea feerică sînt semne ale falsului, ale invenției deformatoare.

Cartea de nisip atestă perseverență și necesitatea unor consolidări. Sînt reluate obsesiile cunoscute, de astă dată proiecția ca atare fiind axul principal de susținere. Nu întîmplător *ochiul* devine leit-motiv, poetul ne spune, de altfel, aproape aforistic: „Sînt în întregime un ochi- / razele îmi curg pe pămînt“ etc. *(Arbori străini)*. In acest context umbra e prezență necesară și, ca atare autorul revine asupra ei cu o semnificativă insistență: „gesturile se continuă, așa cum umbra dansatorului / face ca dansatorul să mai trăiască puțin“ *(Și mutul meu bun)*; „Soarele a mers pe zid ca păianjenul / și m-am rugat de soare să mă lovească, / să mă ridice / și să merg pe umbra mea ca pe un zid“ *(Zid)*; „Mă ridic să dorm, dar nu pot, / flăcările în noapte mă aruncă / pe brațul iubitei / și umbra mi se înalță / neagră și udă peste pomii aprinși“. Poetul se consideră undeva „o urmă a întunericului“, iar între el și lume va exista, conform metaforei generale, un intermediar: „...ochii mei văd în *fîntînă* (s.n.) pomii“ *(Ferestrele)*, în altă parte: „E frig în cîmp, o răchită galbenă (îmi lumina chipul în rîu *(Frig în cîmp)* sau, mai explicit: „Intre lume și mine un om bea apă. / unul doarme, altul plînge / și se face întuneric, / dar tot mă duc spre lume / avid, cu ochii închiși, / dacă pomul nu m-a năruit / și dacă pietrelor le mai aud / răsuflarea“ *(Răsuflarea pietrelor)*.

Trecînd dincolo de speculația propriu-zisă, Nicolae Ioana plasează în binecunoscutul context prezența agresivă, aș spune, a morților care se integrează în universul umbrelor, sporindu-i coerența: „Pun pleoape pe satul găurit / și gura pe zidul bisericii / unde oasele maicii mele s-au împreunat cu oasele altui om sub pămînt / și mă uit cum izvorul în noapte aruncă stelele / ca dintr-o rană“ *(Maica)*.

Peisagistica (atît cît este) și erotica au o anume violență, aici imaginile par a fi prelucrate cu destulă stăruință: „Prin iarbă aleargă picioarele tale, / se strigă unul pe altul în apus / cînd soarele se stinge ca după o lungă petrecere. / Departe în întuneric pămîntul tremură / se închipuie și dispare, / ne învelește ca pe un atlantic sau ca pe o boală / și ne lasă goi / să ne atingă umezeala și greierii“ *(Picioarele tale)*. Asemenea secvențe, și încă multe altele, unele violent anticalofile („Lumea aceasta e un cîine turbat printre flori, / își așteaptă vînătorul țeasta să-i detune, / sîngele să-i verse în văi“ *(Cîine)* sînt, cred eu, urmarea unui efort de căutare și construcție apreciabil, spontaneitatea e o iluzie, chiar dacă, în subtext, poetul se războiește cu facticele. O atare situație face ca să resimțim la lectură ceva din eforturile de concepere și să deslușim insolitul ca rezultat al unei considerabile cazne. O explicație, parțială, ar exista: e vorba de însăși prudența excesivă de care aminteam la început, prudență care obligă la calcularea fiecărei mișcări. De aici pînă la prețiozitate e o distanță mai mică decît s-ar crede.

Oricum, am găsit în *Cartea de nisip* o serie de texte remarcabile, în care austeritatea ajunge captivantă (ca să nu spun seducătoare), texte de viziune, de o atmosferă stranie, unde obsesiile se conturează limpede pe un fundal de „perturbații“ onirice. In *Ferestre*, imaginile devin aproape luxuriante: „Cînd bătea ceasul se mișca umbra, / cînd pomii se înclinau curgea rîul la vale, / printre ramurile negre aruncau cu foc / să iasă luna. / Toate erau făcute să se miște după ochii calului. / Eu închideam pleoapele și mă scufundam / ca un zgomot de piatră aruncată în cîmp. / După ce ramurile se luminau, / trezit din somn ierburile mi se încolăceau pe gît. / Și astfel mi se roteau copacii / și izvoarele și luna și morții, / soarele după ce ardea se arunca la apus, / așteptam teama și nu mai puteam închide ferestrele“.

În bibliografia unui mare poet un volum ca *Mic tratat de glorie* poate lipsi. Așa cum dovedește remarcabile disponibilități, tot astfel aceste disponibilități au șansa de a fi infirmate de viitoarele cărți prin trecerea lor la categoria abilităților spectaculoase. „Fronda“ lui Dorin Tudoran nu atacă deocamdată țesuturile mai adînci ale poeziei deși vehemența ar putea crea impresia unei veritabile revoluții de fond. Toată „indisciplina“ formală din *Mic tratat de glorie* se sprijină pe cîteva solide argumente, argumente ce țin de dotarea am zice completă a laboratorului de creație, de condiții optime asigurate experimentului, nu oricărui experiment ci, dintre cele foarte multe efectuate anterior, celui care poate da emoții violente și poate crea senzația unor prefaceri complete, radicale. Cartea în discuție oferă o lectură plăcută, probabil și din cauza că face din cititor un complice în a degusta bunătăți rare.

Dorin Tudoran are apetitul performanței și ingenuitatea de a nu-și masca voluptățile. In unele momente aspiră chiar la funambulesc, acumulînd cu iscusință sonorități și imagini, divagînd în sinestezii fastuoase. Aglomerațiile lexicale beneficiază de o studiată dezordine, adesea de un scrupul formalist împins pînă la prestidigitate. In *Patinatorii*, spre exemplu, autorul pare a asculta sunetul fiecărei silabe cu atenția celui care acordează un instrument: „în pomi țipau magnolii și sticle incendiare / ciudate vicleimuri cu întîmplări topite / patinatorii supli frumoși ca în ziare / torceau în piruete himere despletite / serbau un anotimp aproape singuri / în blana unui urs polar de-o vreme / se rătăceau argonauții și trireme / o ninge încă ninge cu sărutări în ringuri“. Tonul de ceremonie prinde bine, prețiozitatea aduce un plus de prestanță, emfaza nu supără cu atît mai mult cu cît, uneori, pare a fi folosită pentru a masca (și, prin aceasta, de fapt, dorind să accentueze) eventuale impasuri afective. Citez un text reprezentativ: „ce primăvară oarbă prin ruguri verzi mă pierde / halucinînd un spațiu cu ierarhii de os? / o buzele-mi de brumă curînd au să dezmierde / regala noapte-a florii din care tu m-ai scos / vezi lacrima mi-e neagră un crin gazat prin lume / împrăștiind otrava polenului dement / vezi lacrima cea neagră te luminează-anume / orfeu prin ochi prin harfă orfan de orient / ce primăvară oarbă mi-a putrezit în sînge / și cine mă așteaptă albind pe fruntea nopții / cînd golul din albine cu aur iar mă plînge / și mă vestește iarba ucisă-n lemnul porții?“ *(Ce primăvară)*

Dacă acest stil de un fast insolent e privit ca subterfugiu, în sensul că nu elimină proces de substanță, ci încearcă să le re-califice, apelînd la un procedeu aparent incompatibil, dacă astfel stau lucrurile deci, atunci *Mic tratat de glorie* anunță, negreșit, o carieră poetică de prestigiu.

■ Florin MUGUR: „Cartea prințului“, Editura Cartea românească, 1973
■ Nicolae IOANA: „Cartea de nisip“, Editura Cartea românească, 1973
■ Dorin TUDORAN: „Mic tratat de glorie“, Editura Cartea românească, 1973



de val condurache

funcţiile dialogului

Vînătoarea regală e un roman construit pe principiul aşteptării înşelate: cititorul este antrenat pe o pistă falsă (aceea a anchetei lui Tică Dunărinţu), ţinut în tensiune de iluzia că ancheta progresează şi înşelat în aşteptarea sa. Intriga poliţistă nu conduce la demascarea criminalului ci îi serveşte lui D. R. Popescu la inversarea raporturilor temporale. Se ştie că în romanul poliţist naraţiunea debutează cu descoperirea unui cadavru şi se încheie cu reconstituirea momentului crimei şi demascarea asasinului. Ordinea reală a faptelor este încălcată şi această dereglare a cronologiei constituie legea romanului poliţist. In romanul lui D. R. Popescu, anchetatorul nu află cine e criminalul şi nu poate reconstitui momentul crimei. Mărturiile obţinute de la Nicanor, Aurelia Cristoloveanu, Dumitru Pop şi de la prietenul anonim al procurorului(respectiv, naratorii capitolelor *Linii colorate* şi *Vînătoarea regală, Orizontul ni se pare întotdeauna mai departe decît zenitul, Frumoasele broaşte ţestoase şi Două sute de ardei. Marea roşie)* nu-i aduc procurorului prea multe date noi, privitoare la moartea lui Horia Dunărinţu sau Calagherovici. Distanţa care separă timpul naraţiunilor de timpul „real" al faptelor petrecute e diferită şi ordinea în care Tică Dunărinţu obţine mărturiile complică şi mai mult raporturile temporale ale *Vînătorii regale*. Mărturisirea Aureliei se produce la cîteva zile după duminica în care Tică Dunărinţu îl vede pe Patriciu la stadion. Tică şi Aurelia vorbesc deja despre dispariţia lui Patriciu. *Orizontul ni se pare întotdeauna mai departe decît zenitul* e ultima naraţiune pe care o ascultă Tică Dunărinţu. In ultimul capitol, Dumitru Pop vorbeşte de vizita pe care procurorul i-o face împreună cu o fată (probabil Aurelia). Nu dispunem însă de nici un indiciu care să ne permită să situăm în timp vizita lui Dunărinţu: nu ştim dacă precede mărturisirea Aureliei sau dacă a avut loc după ce Aurelia şi-a încheiat naraţiunea. Penultimul capitol, *Orizontul...* se încheie cu profeţia pe care Aurelia o face lui Tică Dunărinţu: „O să ajungi într-o burtă de cal"... Cineva deschisese uşa pivniţei în care se aflau Tică şi Aurelia. Nu putem trece peste spaima Aureliei: cel care urma să intre în pivniţă putea fi asasinul. Aşteptarea cititorului este, încă o dată, înşelată. D. R. Popescu nu face nimic pentru a satisface curiozitatea cititorului. Nu aflăm pe nici o cale ce a urmat. Capitolul *Două sute de ardei* e povestit de Dumitru Pop. Naraţiunea nu mai este orientată către Tică Dunărinţu: naratorul se adresează direct cititorului. Aceasta poate fi un indiciu al morţii procurorului. D. R. Popescu introduce însă, înaintea naraţiunii pădurarului (Dumitru Pop) o întrebare derutantă, rostită de Tică Dunărinţu: „Cum?", după care urmează, fără nici un element de tranziţie, povestirea lui Dumitru Pop. Nu dispunem, de asemenea, de nici o referinţă temporală de natură să stabilească un raport (oarecare) între timpul naraţiunii lui Dumitru Pop şi momentul de suspense din finalul capitolului anterior.

Naraţiunea prietenului anonim *(Marea roşie)* este fantastică datorită repetatelor confuzii temporale; descoperirea tabacherei povestitorului în camera defunctei femei tunsă scurt, dovedeşte „realitatea" întîlnirii sale cu o moartă. In *Vînătoarea regală* personajele percep confuz timpul. Reconstituirea ordinii în care au avut loc toate evenimentele cărţii implică o doză de arbitrar. Semnificaţia confuziilor temporale este una singură: aceea că nimeni nu poate pretinde că este capabil să despartă apa de uscat (minciuna de adevăr), precum altădată Moise. Istoria este o sumă de fapte individuale, o totalitate de relaţii om-Timp, din care creatorul nu se poate sustrage .Romancierul nu se situează în afara Istoriei, pentru a povesti, ci face cunoscut cititorului procesul complex, de multe ori confuz, prin care conştiinţa creatoare ia cunoştinţă de Istorie. Profesiunea de credinţă a romancierului este însăşi construcţia romanului. Semnificaţia *Vînătorii regale* este de a se opune realismului sociologic.

Romancierul se angajează într-un dialog cu Istoria, dialog care nu este altceva decît Romanul. Nu alt înţeles are capitolul final. Orientîndu-şi naraţiunea către cititor, Dumitru Pop îl implică în universul problematic al romanului. Cine se lasă în voia iluziei lecturii cade uşor în capcana întinsă de romancier: cititorul „iluzionat" urmăreşte ancheta lui Tică Dunărinţiu şi judecă necesitatea prezenţei unor capitole prin prisma datelor referitoare la moartea lui Horia Dunărinţu (Calagherovici, Patriciu) pe care mărturiile succesive le aduc. Iluzia lecturii este primejdioasă pentru criticul literar căci ea îl poate duce la concluzia că romanul *Vînătoarea regală* este, de fapt, un volum de nuvele, în care evoluează aceiaşi protagonişti, pe un spaţiu „geografic" neschimbat. O simplă comparaţie cu volumul lui S. Anderson, *Winesburg, Ohio* este de ajuns pentru a demonstra falsitatea unei asemenea afirmaţii: capitolele *Vînătorii regale* nu au independenţa povestirilor scriitorului american, ele pot fi citite izolat şi înţelese. Sensul capitolelor nu este doar acela de a povesti nişte întîmplări, ci de a se opune unul altuia. Opoziţia se realizează fie prin procedeul „relativizării" faptelor, fie prin încadrarea unui fapt într-un context mai larg care-i modifică semnificaţia. Naraţiunea lui Dumitru Pop dă sens naraţiunii prietenului anonim al procurorului. Mărturia Aureliei încadrează naraţiunea lui Tică din primul capitol, etc. Ultimul capitol, orientat către cititor îndepărtează în planul secund al romanului scopul anchetei lui Tică Dunărinţu şi proiectează în prim plan semnificaţia anchetei: nu interesează concluziile anchetei ci faptul că ancheta este posibilă. D. R. Popescu opune două momente istorice ale revoluţiei, caracterizate. fiecare, de o modalitate specifică de întrebuinţare a limbajului politic. Sensul lui Moise e de a fi exponentul vorbirii tautologice: discursul său politic e un sistem închis de semne care îşi pierd legătura cu realitatea. Acuzarea unui individ echivalează cu condamnarea lui, căci Moise nu caută să descopere adevărul acuzaţiei ci să găsească echivalentul penal al culpei. Practica socială a limbajului tautologic e denunţul. Moise se pune, vorbind , la adăpostul pluralului „NOI": prin el vorbeşte limbajul politic al colectivităţii. Pentru Moise, NOI este politica însăşi, şi nu suma individualităţilor care o fac. A spune EU înseamnă a dobîndi libertatea (gramaticală şi reală) de a vorbi în numele propriei conştiinţe. Persoana întîi singular este, în ochii lui Moise, semnul unei disensiuni în NOI.

Tică Dunărinţu este exponentul limbajului politic al maturitătăţii revoluţionare: a spune EU înseamnă a-ţi asuma responsabilitatea cuvîntului şi actului politic. Acuzaţiei (în acest roman scrisoarea primită de Tică Dunărinţu) nu îi urmează condamnarea ci *ancheta*. Politica maturităţii revoluţionare e *dialogul*, a cărui funcţie e de a despărţi apa de uscat, adevărul de minciună, dreptatea de eroare. D. R. Popescu opune timpul limbajului dialectic, timpului limbajului tautologic: mesajul politic al excepţionalului roman *Vînătoarea regală* e conţinut în raportul de opoziţie temporală.

În două din piesele lui Mircea Radu Iacoban **(Tango la Nisa** şi **Sîmbătă la Veritas)** protagoniştii se reunesc în vederea unei petreceri: în prima din piese, personajele se pregătesc să întîmpine Anul Nou, în cea de a doua, o promoţie de absolvenţi ai facultăţii de filologie sărbătoresc împlinirea a zece ani de la încheierea studiilor. Faptul trebuie reţinut, căci, vom vedea, **petrecerea** e o formă derivată a carnavalului. Aşa cum arăta Bahtin **(Problemele poeticii lui Dostoievski)**, viaţa de carnaval este o viaţă scoasă din făgaşul ei obişnuit. Carnavalul presupune răsturnarea ierarhiilor sociale (alegerea unui rege al carnavalului), înlăturarea distanţelor dintre oameni (mezalianţele carnavalului), bagatelizarea (în forma supremă: profanarea) valorilor vieţii „necarnavaleşti". Carnavalizarea literaturii, arăta Bahtin, e un dublu proces de organizare a subiectului şi de parodiere a limbajului. Literatura carnavalizată surprinde procesul de infiltrare a elementelor carnavaleşti în contextul vieţii „necarnavaleşti", şi invers, pătrunderea problematicii grave, caracteristică vieţii sociale, înăuntrul cadrului sărbătoresc.

Tango la Nisa reprezintă o primă etapă în evoluţia viziunii carnavaleşti la Mircea Radu Iacoban. Conflictul piesei e, însă, relativ schematic, aşa încît discuţia noastră priveşte în primul rînd elementul carnavalesc, şi mai puţin judecata de valoare. O primă observaţie se impune: personajele lui Mircea Radu Iacoban duc o viaţă de carnaval, poartă o mască pe care, în timpul petrecerii, încearcă să o arunce. Intr-un moment decisiv pentru evoluţia conflictului, Corneliu îi pune Vicepreşedintelui întrebarea: „Cine eşti?". Petrecerea, carnavalul, este cadrul în care personajele îşi caută identitatea; carnavalul este un moment al sincerităţii, prin opoziţie cu existenţa care este durata disimulării. Masca pe care personajele o poartă este limbajul. Valoarea profanată de carnaval, în **Tango la Nisa** este limbajul imperativ, limbajul lui „trebuie". Vicepreşedintele este simbolul limbajului imperativ: identitatea sa e un cuvînt. Mircea Radu Iacoban nu pune în discuţie valoarea socială a limbajului imperativ, ci demască univocitatea întrebuinţării lui. Astfel, cel care se foloseşte de imperative, se identifică cu actul imperativ. Purtătorul unei funcţii sociale (Vicepreşedintele) este subiectul enunţării, dar devine Enunţarea însăşi. El nu rosteşte niciodată **Noi trebuie să ...**, ci numai **trebuie să... Voi,** persoana gramaticală spre care e îndreptat imperativul nu percepe decît enunţarea, face abstracţie de subiectul ei. Intreaga piesă e centrată pe problema responsabilităţii pe care o implică Imperativul. Corneliu nu refuză imperativul, ci se întreabă în ce măsură **Trebuie** îl implică pe subiectul enunţării. Personajele piesei caută să descopere dacă Imperativul serveşte interesele colective, sau dacă nu este decît o formă de exercitare abuzivă a puterii.

Mai bine construită este **Sîmbătă la Veritas.** Mircea Radu Iacoban multiplică funcţiile dialogului. Deosebim în această piesă două tipuri de replici. De o parte, e cuvîntul care nu comunică nimic: stereotipii ale limbajului, repetiţii, dialoguri absurde: personajele vorbesc fără să comunice. Funcţia acestui tip de dialog e de a menţine personajul sub protecţia măştii, de a-l împiedica să se confeseze. Celălalt tip de limbaj e vorbirea parodică: un personaj se adresează altuia parodiindu-i ideile. Cel vizat e provocat, astfel, la un dialog al sincerităţii. Apărîndu-şi ideile, se explică, se desconspiră. Viziunea carnavalescă evoluează către o dialectică a influenţei reciproce a existenţei „necarnavaleşti" şi a vieţii de carnaval. Limbajul carnavalizat se distinge încă de vorbirea curentă. Personajele pendulează între mască şi sinceritate. „Filologii" ştiu încă să păstreze intacte ierarhiile sociale, prezenţa ministrului la masa sărbătorească îi incomodează. Prezenţa lui Valentin le aminteşte de culpe pe care ar dori să le facă uitate. Personajele nu se pot bucura pe deplin de ceremonialul sărbătoresc din cauza sincerităţii, dar nu doresc să părăsească lumea carnavalului pentru a nu fi sinceri pînă la capăt.

Fără cascadori marchează, logic, ultima etapă a evoluţiei viziunii carnavaleşti, deşi aparţine, cronologic, unei etape anterioare în creaţia lui Mircea Radu Iacoban. Cuvîntul este în exclusivitate parodic. Vorbirea actorului Cezar Radian este un colaj de replici celebre. Cuvintele pe care le rosteşte nu-i aparţin. Personalitatea sa a dispărut în întregime în spatele măştii. Pentru Cezar Radian viaţa este un carnaval, el este regele carnavalului, încoronat de mulţimea participantă la mascarada gloriei. Actor de succes şi paiaţă, Cezar Radian triumfă într-o lume a falselor valori. Gloria sa este o glorie de carnaval: regele carnavalului este aclamat tocmai pentru că este un rege fals, regele bufonilor, Bufonul. Accidentul de circulaţie îl pune faţă în faţă cu o lume pe care nu o cunoaşte, universul marilor probleme, al dramelor existenţei. Părăsind lumea carnavalului, regele nu poate renunţa la limbajul de împrumut: pentru Cezar Radian există fie soluţia tăcerii, fie încercarea extremă de a fi sincer folosindu-se de cuvinte de împrumut. Cezar Radian nu poate fi sincer pentru că nu poate fi crezut. Persoana sa se identifică cu masca. In viaţa de carnaval primejdia lipseşte. Cascadorii înfruntă primejdia în locul Starului. Celălalt personaj, Mona, are funcţia de a parodia, devalorizînd-o prin confruntare cu vorbirea curentă, vorbirea de împrumut a lui Cezar Radian. Mona este replica pe care viaţa necarnavalescă o dă carnavalului. Viaţa sancţionează carnavalul cu mijloace carnavaleşti. Originalitatea dramaturgiei lui Mircea Radu Iacoban constă în disponibilitatea neobişnuită de a grefa o problematică gravă pe situaţii dramatice carnavaleşti şi invers, de a transforma o dramă potenţială în subiect de comedie.

Deşi a apărut la scurtă vreme după **Veghea bătrînei doamne Gall,** noul roman al Oltei Alexandru, **Macii din preajma nopţii,** marchează o modificare sensibilă a scriiturii romancierei. În **Veghea ...** discursul epic al naratoarei era orientat către un cititor implicit: bătrîna doamnă Gall. Aşezată în faţa jilţului bătrînei, naratoarea reconstituie trecutul familiei Gall alăturînd fapte pe care le cunoscuse nemijlocit, întîmplări auzite cîndva de la preoteasă şi evenimente... niciodată petrecute. Povestirea nu ne este adresată nouă, cititorilor, ci unui interlocutor prezent în text. Rolurile se schimbă succesiv: bătrîna doamnă Gall va povesti Naratoarei (devenită cititor implicit) întîmplări petrecute cu ani în urmă. Să nu uităm, însă, că discursul narativ al bătrînei doamne Gall e inserat în cadrul mai larg al naraţiunii romanului, e un discurs reprodus, situat în planul unui enunţ, raportat la contextul mai larg al enunţării Naratoarei. Oltea Alexandru a intenţionat (şi a izbutit) să proiecteze faptele în planul secund al romanului, aducînd în prim plan procesul însuşi al enunţării. În ultimul roman al Oltei Alexandru **(Macii din preajma nopţii)** perspectiva lecturii rămîne neschimbată: Naratoarea se adresează unei prietene, păstrînd, însă, necontenit monopolul naraţiunii.

Ceea ce ne interesează, în primul rînd, în ultimul roman al Oltei Alexandru e **ştiinţa** povestitoarei. Puterea neobişnuită de pătrundere în psihologia altor personaje îi dă dreptul de a vorbi în numele lor. Naratoarei îi este suficient să-şi amintească de propriile reacţii, provocate de întîmplări asemănătoare celor pe care le trăiesc personajele, pentru a **şti** ce se petrece în sufletul lor. Naratoarea se „introduce" în psihologia unui personaj sau altul relatîndu-i intenţiile, gîndurile nerostite.

Conflictul, care în **Veghea....** putea fi definit ca o calitate a enunţării, este deplasat în **Macii...** la nivelul enunţului... Prin planul romanului este dominat de povestea grupului de prieteni reuniţi de pasiunea comună a mistificării adevărului. Naratoarea trece în revistă toate evenimentele care au precedat criza finală: constituirea grupului ludic, atragerea Adei în mijlocul grupului, încercuirea Adei cu o reţea de adevăruri măsluite. Ada descoperă că universul în care se mişcă este trucat, are revelaţia că existenţa ei a fost antrenată într-un joc „de-a aparenţele", în spatele căruia se ascunde lipsa de sens: protagonista se decide să părăsească cercul falsificatorilor adevărului. Secvenţa finală a romanului surprinde destrămarea cercului. Naratoarea îşi dă seama de lipsa de semnificaţie a propriei existenţe. Pentru naratoare criza abia începe. A se salva, înseamnă a povesti, a-şi aminti cu luciditate faptele. Naratoarea a ales calea rechizitoriului: aşa se explică distanţa morală pe care o ia faţă de personaje.

Discursul naratoarei este un discurs al acuzării în faţa instanţei Conştiinţei într-un proces în care inculpatul şi avocatul sînt una şi aceeaşi persoană. Faptele povestite au funcţia de Martori ai acuzării. Naraţiunea are o dublă orientare: spre cititorul implicit al romanului (Ada) şi spre instanţa discursivă, în finalul romanului. Adresîndu-i-se Adei, Naratoarea pare a-i reproşa necugetarea de a părăsi grupul ludic şi de a provoca prin gestul ei un proces ireversibil de demistificare. Ultimele cuvinte ale naratoarei se adresează unui NOI, unui cititor implicit colectiv în care este inclusă instanţa narativă. Romanul este procesul unei conştiinţe. Judecat din această perspectivă, **Macii...** constituie o excelentă fuziune a aşa-numitei forme a „romanului—povestirea eroului" şi a „romanului—proces". Întîrzierea momentului declanşării conflictului creează o stare de aşteptare similară aşteptării unui verdict. Secvenţa finală transformă faptele acumulate în argumente „juridice": din acest motiv, lectura critică a romanului începe de la sfîrşit şi nu de la primele pagini. Căci criza Adei motivează şi tensionează mai toate episoadele narate. Întîmplările care fac excepţie de la această „normă" internă a textului îşi datorează „existenţa" atotştiinţei Naratoarei. Astfel, apariţia unui personaj implică introducerea unui episod retardant, în care sînt prezentate „antecedentele" personajului. Naratoarea se simte obligată să reconstituie biografia „nouluivenit" dintr-o plăcere, nemăsurată dar neavenită în acest caz, de a povesti.

■ Dumitru Radu POPESCU: „Vînătoarea regală", Editura Eminescu, 1973

■ Mircea Radu IACOBAN: „Sîmbătă la Veritas", Editura Eminescu, 1973

■ Oltea ALEXANDRU: „Macii din preajma nopţii", Editura Eminescu, 1973

de al. dobrescu



destinul formelor literare

Autorul *Modalităților lirice contemporane* (Dacia, 1973) s-a ilustrat în ultimii ani în paginile revistei *Steaua* ca un pertinent cronicar mai cu seamă al culegerilor de poezie. Calitatea sa principală, înaintea aceleia de analist, este atitudinea pentru selecție ; criticul are gust format reținînd mai întotdeauna oazele de lirism autentic risipite în plachete. Așa se face că *Modalități lirice contemporane* arată ca o antologie comentată și vivantă, ceea ce echivalează, în fond, cu realizarea uneia dintre țelurile urmărite : „Am vrut să arătăm că există o puternică mișcare a lirismului în acești treizeci de ani de creație socialistă dar și că, în același timp, poate fi detectată o excesivă tentație a experimentelor goale, în genere asincronice în contextul literar european și universal". Că textele critice din a căror cuplare a rezultat scrierea de față au la bază mai vechile ori mai recentele cronici, nu e nevoie de dovedit. Ele au fost reluate în volum, unde — prin extensie — au căpătat alura unor micro-, dar hotărît substanțiale, monografii, ceea ce face ca întregul să nu difere esențial de *Poezia unei generații* a lui Ion Pop, de care se desparte însă prin personalitatea formulărilor. O definire, precum cea a poeziei lui Ilie Constantin, categoric memorabilă, nu lasă loc îndoielilor cu privire la înzestrarea criticului : „Impresia cea mai puternică pe care o lasă poezia lui Ilie Constantin este aceea a unei traduceri excelente a unui poet necunoscut, dar mai valoros decît traducătorul său. Faptul implică ceea ce se cheamă trădare ; în cazul lui Ilie Constantin fiind vorba de o trădare a sensibilității. Poeziile nu ascund, așadar, nesiguranța expresiei ci un efort de a nuanța, oscilînd între explicare și fragmentarism, între dezvăluirea sensului și suspendarea acestuia prin cultivarea sintaxei eliptice. Creația se oprește la momentul cunoașterii poeziei, datorită unui deficit de imaginație. El însuși comentator al fenomenului poetic, nu are, în această calitate, decît siguranța numirii tehnicilor prin care poezia se realizează, dar și asta, într-un limbaj sărac vădind aceeași lipsă a imaginației".

Dar ambiția oferirii unei „priviri cît de cît coerente asupra cîtorva direcții ale liricii actuale" nu poate fi împlinită oricît gust și oricîtă sensibilitate ar avea un critic. El are în față o serie de întrebări capitale, la care tratamentul monografic este departe de a furniza răspunsuri convenabile. Ce a fost, ce este și ce aspiră să devină poezia română contemporană ? S-a produs sau e pe cale de a se produce o mutație radicală ? Dacă da. care este sensul ei ? *Premizele* volumului par să ofere o soluționare. Poezia noastră — susține Petru Poantă — ilustrînd inițial și, desigur, schematic, „ceea ce are ideologia ireductibil și absolut necontradictoriu", s-a metamorfozat în sensul conștientizării creației, confesiunea — ca manifestare predilectă — determinînd „o ruptură în planul dialectic al formelor". Depărtarea între cele două forme, existente în lirica actuală, este aceea între *poezia ca expresie* și *poezia ca limbaj*. Devenirea presupune existența unei conștiințe reflexive, ale cărei efecte trebuie numai identificate și numite. De aici, firesc, decurg și criteriile de sistematizare anume fidelitate la o tradiție a formelor clasice și efortul de elaborare a noilor forme poetice prin substituirea unui limbaj de expresie cu un limbaj de creație. Poeții se disting deci după locul și funcția acordate limbajului. Tot ceea ce ține de experiența exterioară și de exprimarea ei se încadrează primei direcții, după cum tentativele de edificare ale lirismului prin eliberarea poemului de orice constrîngere, materia creindu-și propria formă, trimit la cea de a doua. Din acest unghi, dialectica demersului lui Petru Poantă este covingătoare. Experiența exterioară este „subminată" treptat în poezia românească de după 1960 prin confesiune, ajungîndu-se la „formele abstracte", suprarealism și chiar pînă la subminarea liricii. Dar, observă criticul, această devenire nu presupune dispariția formelor negate, cu alte cuvinte istoricul lirismului în acești treizeci de ani este departe de a arăta ca o succesiune de „serii progresive". Ar fi de adăugat că nici o literatură nu cunoaște o asemenea succesiune. Renunțarea la formele tradiționale nu definește literatura în totalitate, după cum nu întotdeauna ea reprezintă și o schimbare de substanță (mutație în ideologia poetică), cît o „mascare" prin apelul la recuzită, „modernizare" superficială. Putem însă conchide de aici că lirica română actuală, „nu are încă o istorie internă" ? Depășirea limbajului ca expresie, chiar dacă nu reprezintă o realitate absolută, indică o mutație certă în concepția despre lirism. Intre Dumitru Popescu și Nichita Stănescu (pentru a numi doi poeți ce ilustrează, după Petru Poantă, în cel mai înalt grad lirismul social și abstractizarea) se interpune spațiul ce desparte două moduri distincte de înțelegere a poeziei.

Ceva adevăr este, totuși, în observația criticului. Pentru că această „istorie internă" nu s-a manifestat în timp, ci paradoxal în suprafață. Poezia noastră actuală a cunoscut în aproape zece ani, adică timpul necesar unei genereții pentru a ajunge la maturitate, toată evoluția de la expresie la limbaj, cu toate reacțiile negative pe care ea o presupune. Ceea ce e cel puțin curios. Or, tocmai această simultaneitate a momentelor se cuvine explicată. De ce poezia de azi nu ilustrează numai un punct al unei evoluții dialectice, ci pe toate deodată ? Cum *Modalități lirice contemporane* nu oferă o explicație, voi încerca să propun cîteva sugestii. „Resurecția lirismului", plasată de critici ca începînd de prin anii '60 și perpetuată pînă azi, nu este, în esență, decît o „întoarcere la izvoare". Poeții refac fără excepție demersul liricii de la simbolism încoace. Confesiunea, aspirația spre abstractizare, aspirația creării unui limbaj poetic propriu și, nu mai puțin, reacțiile antipoetice sînt realități ale mișcării noastre literare de dinaintea ultimului război. Prin Arghezi, Blaga, Bacovia, la care se adaugă toți avangardiștii, poezia română parcurge acest traiect reluat în deceniul al șaptelea. După știuta mutație ideologică manifestată și poematic, poezia revine la propriile-i surse, refăcînd într-un timp record ceea ce altădată se produsese prin evoluția firească a gîndirii poetice. Faptul că poeții „generației 60" „încep printr-o exuberanță romantică, trec prin marile probleme existențiale și sfîrșesc în nostalgia de a schimba limba", arată același lucru. Istoria este comprimată în devenirea individului, ca pentru a ilustra celebra teză din biologie. Să fiu înțeles : nu este vorba de o judecată de valoare, ci de o determinare a calității devenirii concepției despre lirism. Epica noastră trădează aceeași reluare a istoriei conștiinței epice, după cum critica s-a rezumat la refacerea unor experiențe anterioare. Despre încercările de depășire, în acest din urmă caz, voi vorbi ceva mai departe. Revenind, așa cred că trebuie înțelese două observații excepționale ale lui Petru Poantă, care notează că lirismul actual ascunde „tristețea de a fi mereu al doilea, dar și orgoliul de a se reîntoarce în permanență la surse". Poezia are „conștiința propriei istorii" deci a *re-facerii*, ceea ce vine în consens cu opinia lui Mircea Iorgulescu *(Luceafărul 491973)*, după care formele contemporane ale liricii noastre își au izvorul „într-o sugestie culturală, într-o «opțiune» livrescă".

Desigur, cele spuse pînă aici modifică unele dintre clasificările operate de Petru Poantă, pe parcursul cărții și, implicit, însemnătatea unor autori în evoluția conceptului de poezie. Astfel, rolul poeților grupați în jurul revistei *Steaua* (A. E. Baconski Aurel Rău, Aurel Gurghianu etc.) apare sensibil diminuat, ei reținînd nu atît prin propria poezie, cît prin străveziile aluzii la istoria lirismului nostru, pe care le încorporează de altfel (împrejurarea că și ei au suferit aceeași metamorfoză de la debut la ultimele volume, ne convinge de un singur fapt : acela că au receptat „sugestia culturală" cu un ceas mai devreme). Marele merit al *Modalităților lirice contemporane*, este, se vede, acela de a fi o carte incitantă. Căci, a pune în discuție situația lirismului, chiar fără a oferi soluții pe deplin acceptabile e mai folositor decît a relua obișnuitele slogane critice.

Dincolo de calitatea diverselor manifestări particulare, critica românească din deceniul șapte a refăcut, în spiritul noii ideologii, asemenea poeziei și prozei, devenirea interioară a criticii noastre de pînă la război. Nu numai modul de concepere a actului critic a rămas aceleași, dar — plecînd de aici — nici o modificare sensibilă nu au suferit perspectiva asupra operei artistice și, deopotrivă, căile de investigare a acesteia. Intre ideologia literară călinesciană și cea pe care o presupune scrisul lui Nicolae Manolescu, între gîndirea critică a lui Lovinescu și a lui Alexandru George diferențele sînt mult mai superficiale decît apar la prima vedere. Explicația este cît se poate de simplă. După știuta perioadă de confuzie a valorilor, în fața criticii stătea imperativul despărțirii apelor de uscat, operație de rezonanță maioresciană. De altfel, în ciuda explicațiilor existente, critica noastră a fost (și continuă să fie în cea mai mare parte a ei) în primul rînd o critică judecătorească. E de observat că mai toți criticii și-au făcut o datorie de prim rang din a spune *da* sau *nu* scrierilor literare, analiza fiind mai totdeauna argument al judecății de valoare. Concepție cu un substrat clasicist, căci conduce, fie și atunci cînd o asemenea intenție nu se manifestă explicit, la stabilirea unei ierarhii, a unei „scări a valorilor". Propunîndu-și deschis acest obiectiv, critica deceniului șapte și-a găsit „modelul" în experiența antebelică, pe care a reluat-o fără modificări substanțiale (deosebirile, cîte există, țin de personalitatea fiecărui critic). Așa se și explică de ce am avut și continuăm să avem critici gheriști, ibrăileniști, lovinescieni, călinescieni etc.

Critica europeană a suferit însă în acest secol mutații substanțiale a căror prezentare detaliată aici este nu numai imposibilă, dar și inutilă, de vreme ce fenomenul este azi cunoscut în detalii. Aceste deveniri, cu izvor lingvistic, și care au condus la concepera literaturii ca limbaj specific și a operei ca sistem coerent ordonat după legi proprii, n-a avut în critica românească reprezentanți creatori de școală. Ele s-au repercutat, totuși, și la noi (e drept sporadic) prin încercările lui D. Caracostea (îndeosebi în *Arta cuvîntului la Eminescu*) și cercetările de natură stilistică efectuate de Tudor Vianu. Abia la mijlocul deceniului trecut a apărut prima lucrare prin care se realiza „sincronizarea" cu mișcarea critică europeană ; este vorba de monografia pe care Sorin Alexandrescu o consacra celui mai însemnat romancier american al secolului, Faulkner (culegerea anterioară, *Studii de poetică și stilistică* nu făcuse decît să ilustreze modul în care pot fi transplantate schemele critice, altfel remarcabile, asupra unor produse autohtone). Au urmat, apoi, studiul lui Virgil Nemoianu despre structuralism, ca și numeroase traduceri din reprezentanții noilor orientări critice (Lotman, Barthes, Propp, Frye, Goldman etc), *Poetica matematică* de Solomon Marcus, eseul lui Al. Călinescu despre personajul lui Holban, *Analiză și interpretare* — colecție de corecte descrieri ale orientărilor din critica actuală, studiul lui Vasile Florescu *Retorica și neoretorica* și spre sfîrșitul anului trecut, *Ipoteze și ipostaze* de Savin Bratu, *Omisiunea elocventă* de Vera Călin, *Stereotipia basmului* de Nicolae Roșianu. Am făcut această enumerare pentru a arăta că tradițiile „noii critici" sînt la noi cît se poate de firave și, nu mai puțin, că în ultimii ani se observă un sporit interes pentru noile metodologii critice. Din aceste motive am și socotit utilă prezentarea ultimelor două cărți amintite.

Vera Călin s-a arătat preocupată în ultima vreme de figurile retorice ale discursului literar, interes materializat în două cărți, una tratînd despre alegorie *(Alegoria și esențele)*, cealaltă despre figurile reductive *(Omisiunea elocventă)*. Subintitulată *Preliminarii la o retorică a elipsei*, *Omisiunea elocventă* (Editura Enciclopedică Română, 1973) se vrea o istorie a figurilor eliptice în momentele ei esențiale : Defoe,, Swift, Stendhal, Flaubert, Cehov, Kafka, behavioriștii, Camus Beckett, Butor, Grass și chiar Marin Preda. Demersul are la bază clasica observație după care figurile stilistice devin retorice prin clișeizare : „Concizia, expresia eliptică semnalează de obicei un act de respingere a unei retorici a redundanței, retorică devenită autoritară ; ele pot, în același timp, să dovedească o abilă folosire a ornamentelor negative. Și, ca atare, sînt pîndite, ca orice invenție stilistică, de primejdia de a deveni artificii, de a se transforma în manieră". De unde distincția între artiștii stiliști („care descoperă posibilități încă neîncercate") și artiștii retorici („care-și calculează efectele folosind procedee îndelung experimentate și recomandate de un cod retoric sau altul"). Primilor le aparține Swift, celorlalți Beckett. Concluzia analizelor întreprinse de autoare e, astfel, ușor de bănuit : funcțional, expresia eliptică a urmat un drum ascendent, de la reacția negativă în fața clișeelor vechii retorici (Defoe, Swift), pînă la construirea în contemporaneitate a unei veritabile „retorici a tăcerii". E de reținut pesimismul ideii. Căci, dacă acest traiect se va menține (Beckett nu e ultima expresie posibilă, ci numai ultima expresie de care dispune), cum va arăta literatura de mîine ? O pură tăcere „elocventă" ? Aberație evitabilă prin producerea unei noi reacții antiretorice, ale cărei semne au început să se manifeste în ultimele decenii și care ar putea forma materia unei noi cărți.

Intrebarea e dacă tot ceea ce tratează Vera Călin este într-adevăr „omisiune elocventă". Iată, bunăoară, celebrul „Spațiu alb pe care îl realizează Flaubert în povestirea biografiei lui Frédéric din *Educația sentimentală* : de la recunoașterea lui Senecal scriitorul trece brusc la urmărirea voiajelor eroului. Vera Călin comentează : „cu imprecizia cu care acționează de obicei simbolul, acest hiat sugerează poate prăbușirea personajului, poate o suită de rupturi interioare și exterioare, poate un proces de alienare, poate..." Dar aici nu cred că se poate vorbi de „omisiune elocventă". Aceasta presupune omiterea unui element cu însemnătate certă în discurs. Scriitorul vrea să comunice un lucru anume, însă receptarea acestuia e îngreuiată de *absența* unei verigi a lanțului ; de unde ambiguitatea. Omisiunea este elocventă numai cînd ascunde, indiscutabil, un sens, chiar dacă acel sens nu poate fi precizat fără rezerve. Ce ascunde „hiatul" lui Flaubert ? Nimic, vreau să zic nimic esențial pentru întregul operei. De aceea a și renunțat scriitorul să lege surpriza recunoașterii lui Senecal de ulterioarele călătorii. Ceea ce se va fi petrecut între un moment al discursului literar și celălalt nu interesează, nu este în nici un fel „elocvent" pentru evoluția personajului.

Obiecția generală pe care o ridică volumul Verei Călin este însă cu totul alta și privește însăși accepția pe care o capătă în paginile lui retorica : acela de cod al vorbirii, respectiv — scrierii, frumoase. Ceea ce nu reprezintă decît un sens deviat. Retorica organizează înainte de toate, o teorie a argumentației (Vasile Florescu), încît „omiterea" funcțiilor persuasivă și de comunicare a figurilor retorice echivalează cu o nefirească înstrăinare.

Un tipic studiu de poetică ne-a oferit Nicolae Roșianu prin *Stereotipia basmului* (Editura Univers, 1973). Existența *locurilor comune, a invariantelor* în basm a fost recunoscută de multă vreme, la noi Călinescu, pentru a da un exemplu, argumentînd-o în cunoscuta *Estetică a basmului*. Desigur, descoperirea și clasificarea lor este o operație absolut necesară, dar poetica genurilor aspiră la mai mult. Prin „determinarea structurii formelor" și „identificarea funcțiilor lor morfologice", ea ajunge la elaborarea unor *modele* care reflectă legile interne ale genului și din a căror variație rezultă formele concrete. In cazul particular al basmului, stereotipia se manifestă la nivelul motivelor, al subiectelor și al eroilor prin formule tip, care sînt inițiale, mediane și finale. Nu voi reproduce aici toate clasificările de Nicolae Roșianu, ci voi reține, pentru a convinge de calitatea lucrării de față, două dintre concluziile pe care formalizarea le facilitează. Prima se referă la căile inovării în basm. Autorul dovedește că în transmisia prin tradiție nu forma concretă are prioritate, ci modelul. Subiectul memorează tiparul, reține mecanismul de construcție a formelor stereotipe, nu formulele înseși. Aici își au izvorul inovația, în „înțelegerea esenței". A doua are în vedere soarta basmelor tradiționale în contemporaneitate, așadar modificările survenite la nivelul structurii și al formelor. Prefacerile sînt sensibile, fiind concretizate, de obicei, prin renunțări la unele formule (inițiale și finale) sau prin reducerea variantelor acestora. Diferențierea categorică o dă absența inovării : „Inovația este aproape inexistentă în formulele din basmele povestitorilor contemporani. Modificările care apar nu sînt, de regulă, inovații, ele se datorează în primul rînd capriciilor memoriei. Basmele culese în zilele noastre au o circulație foarte redusă ; intervalele la care se reia un basm sînt foarte mari (trei ani, zece ani, cincisprezece ani etc.) ; uneori, basmul învățat în copilărie nu a fost spus de atunci niciodată". Cartea lui Nicolae Roșianu este prevestirea unei dispariții.

■ Petru POANTĂ : „Modalități lirice contemporane", Ed. Dacia, 1973

■ Vera CĂLIN : „Omisiunea elocventă", Editura Enciclopedică Română, 1973

■ Nicolae ROȘIANU : „Stereotipia basmelor", Editura Univers, 1973



SCUTUL DE PIATRĂ

nuvelă de **Alexei Rudeanu**

Sora mea era înaltă și zveltă, cred că destul de bine alcătuită, dar pentru a fi și mlădioasă, îi lipsea ceva. Era plăcută la vedere de la distanță, cum stătea rezemată de nucul tînăr, încremenită în umbră, într-o poziție firească de repaos. Fără să fie prea obosită, se odihnea cuminte în umbra nucului și privea împrejur, doar cu atît interes cît să nu se plictisească, așa cum privesc oamenii care așteaptă și care știu bine cît au de așteptat. Din pricina asta nici nu atrăgea atenția în mod deosebit. Toți călătorii așteptau, și ea nu tulbura cu nimic starea generală de așteptare. Le era, poate, indiferentă și nu-i stingherea, contopindu-se cu nucul tînăr și cu băncile nemișcate și arăta foarte normal în decorul stației. Cel puțin așa i se părea ei în clipa aceea. Pentru că felul cum arăta, acolo, în umbra nucului, nimeni nu i-l spusese. Ea însăși reușise să-și compună în minte tabloul, probabil, din joacă, pentru a-și umple cu ceva așteptarea. Formulînd întrebarea: „Cum arăt eu aici ?“ cred că simțise ceva ciudat. Descoperi astfel în ea o putere neobișnuită și tresări ca în fața unui lucru inexplicabil, misterios. Nu era o copilă să se entuziasmeze la gîndul că, dacă ar vrea, numai să vrea, ar putea să plutească, să zboare cu ușurință deasupra lumii, cum deseori visează copiii. Era altceva. Avea forță să facă ceva asemănător, dar mult mai dificil. *Descoperi că poate ieși din ea.*

Ca toți oamenii în pragul unei experiențe, fu emoționată și ezită. După primii pași, însă, se liniști. Străbătu rondul de iarbă pînă la bordura trotuarului și constată, mulțumită, că nimeni n-o ia în seamă. Prinse curaj și își făcu loc printre boarfele îngrămădite la picioarele călătorilor, păși printre bănci, ocolind oamenii care ronțăiau semințe și nu o vedeau și speră că va izbuti să iasă neobservată din careul de bănci, cînd fu obligată să se oprească brusc. Rămase într-o poziție incomodă, într-un picior, fără nici un reazim, neliniștită. Se petrecea ceva curios în careul de bănci. Rumoarea călătorilor o făcu să-i privească surprinsă, speriată. Erau deodată întărîtați, nemulțumiți de ceva, tulburați din amorțirea aceea a lor, de așteptare. Nu mai striveau între dinți semințele de dovleac. Reacționau ca niște cîini. Se întîmplă adesea să vezi, dacă ai un cîine de casă și ești capabil să observi asta, cum cîinele tresare din somn și, cu ochii roșii încă de lene, urmărește drumul invizibil al cuiva prin aerul nemișcat al încăperii. Poate fi o muscă. Alteori nu-ți dai seama *ce* sau *cine* a agitat animalul. Așa își mișcau capetele și ei. Parcă s-ar fi auzit ceva grav în apropiere, ca un ordin sau un semnal: „Autobuzul!“ sau „Atențiune !“ — și ei ar fi vrut să-nțeleagă de unde răzbate vocea aceea autoritară. Se foiau pe bănci și-și roteau capetele, intrigați că nimeni nu știe de unde se auzea vocea. Poate că, dintr-un difuzor ascuns, s-a și auzit, cu adevărat, vreun anunț. Dar sora mea n-a deslușit nimic în tăcerea careului. Și a durat numai o clipă, după care s-au liniștit toți, și ea și-a putut continua drumul, tăcută, pășind precaut și neobservată, totuși, de nimeni.

Ajunse de cealaltă parte a careului de bănci, în plin soare, lîngă o grămadă de saci cu porumb. Din acest loc, privi nucul tînăr de sub care plecase. Cred că-i bătea inima repede și cu zgomot, și bucuria că izbutise o sugruma. Fata de sub nuc era încă acolo, în aceeași poziție, cum o lăsase, așteptînd cuminte și privind și ea împrejur. Îi plăcu fata aceea, cum arăta — foarte natural — în decor. Era înaltă și zveltă, și costumul ușor de lînă neagră îi accentua subțirimea mijlocului, delicatețea brațelor și linia dreaptă a picioarelor lungi. Detaliile obrazului nu se vedeau în umbră. Fata arăta bine, chiar foarte bine pentru cei șaptesprezece ani. Era o femeie tînără — își spuse —, nelipsindu-i nimic din tot ce trebuie să aibă o femeie tînără atrăgătoare. Sora mea zîmbi unui gînd. Dar nu avu răgazul să și-l ducă la capăt.

Bețivii au totdeauna reacții întîrziate. În bodega de pe a treia latură a careului, glasul autoritar care pronunțase ordinul: „Autobuzul!“ sau „Atențiune!“ — pătrunse abia acum. În amestecul de voci înfierbîntate, în viermuiala aceea de oameni duhnind a țuică, usturoi și cîrnați, unde timpul se scurge urmînd cu totul alte legi, diluîndu-se în alcool sau alunecînd înapoi, conservat în aceeași tărie amăgitoare a alcoolului, un singur ins auzi glasul autoritar și, împleticindu-se, ieși afară, pe treptele bodegii. Avea fața descompusă și părul vîlvoi. Se balansă înainte și înapoi, părînd să cadă, dar nu căzu. Scrută careul și, găsind un punct de reper, se îndreptă spre nucul tînăr din rond.

De lîngă sacii cu porumb, sora mea îl observă prea tîrziu și nu mai avu timp să străbată careul. Nici n-ar fi putut să intervină, mutînd copacul acela sau oprind pașii bărbatului. Privi îngrozită cum bețivul, inconștient, se balansează în apropierea nucului. Nici fata rezemată de nuc nu-l băgă de seamă la timp. Era plecată din ea însăși, și ochii ei nu-l vedeau. Abia în ultima clipă se trezi și o rupse la fugă. Împiedicîndu-se în iarbă, cu stomacul strîns pungă, nu mai auzi ce făcea bărbatul.

Acum se văzu clar că, pentru a fi și mlădioasă, surorii mele îi lipsea grația mersului.

Acasă la ea, în bucătăria de vară, bătrîna alegea grîu și-o aștepta pe sora mea. Degetele bătrînei alergau repede pe mușamaua mesei de bucătărie, alegînd într-o grămăjoară gunoiul (pămîntul, pietricelele și boabele putrede sau pătate), în timp ce boabele sănătoase, curate, cădeau răpăind în oala cu smalțul crăpat, pe care o ținea pe genunchi. Cînd și cînd, cîte un bob sănătos aluneca pe de lături, și bătrîna, încruntîndu-se, punea oala pe masă și se apleca să-l culeagă. Alteori, din nebăgare de seamă, nimerea cîte o pietricică în oală. Bătrîna o simțea și-și repezea mîna după ea, dar în avîntul acela — întîrziat cu o clipă — părea că pornește, cu tot trupul, la întrecere cu pietricica, disperată și dîrză, dar și penibilă, cum arată oamenii care aleargă să prindă tramvaiul, negreșit, „ultimul“ lor tramvai.

În bucătăria de vară, alegînd grîul, bătrîna nu trăda cu nimic starea de așteptare. Era o femeie singură care-și pregătea mîncarea, și-atîta tot, fără grabă sau nerăbdare, fără nici o crispare. Gesturile ei nu comunicau altceva decît o îndelungată obișnuință, și obișnuința era bine întipărită în toate aceste gesturi mecanice și se vedea și pe chipul bătrînei: în ochii goi (poate nici *nu privea* boabele), și în linia dreaptă a gurii (nu scotea nici un sunet, nici o șoaptă), și în poziția specială a oalei cu grîu pe genunchi.

Era curată. Toate ustensilele din bucătărie, așezate cu pedanterie la locul lor (ca lucrurile din casa unui celibatar exersat), străluceau de curățenie, dar oarecum nefiresc — mai mult decît trebuia. Era o pedanterie ostentativă, parcă anume pentru a demonstra ceva unor musafiri care trebuiau să vină. Bătrîna lucra cu mîna dreaptă, iar cu stînga fuma. Numai fumatul dădea de gol — foarte clar — faptul că bătrîna așteaptă ceva.

„Nu s-a schimbat cu nimic de loc — își zicea sora mea, îndreptîndu-se spre casă — și niciodată n-are să se mai schimbe. Mereu cu oala și cu vătraiul...“

Autobuzul despica încă necuprinsul cîmpiei, hurducîndu-se pe drumul întins ca o ață și aflîndu-se, poate, abia la jumătatea acestui drum, dar ea ajunsese de mult acasă, cu mult înaintea autobuzului. Se ridicase de pe locul său din fundul mașinii (nicăieri și niciodată nu se înghesuia în față), ieșise din ea și ieșise din autobuz, neobservată, deschisese portița casei și pășise neauzit pe cărarea pardosită cu cărămizi crăpate, pînă în pragul bucătăriei de vară. Motanul jerpelit, adormit pe prag în lumina slabă a soarelui, ridică o secundă capul, mijindu-și ochii urduroși, adulmecă aerul și urmări cu privirea umbrele tremurătoare de pe cărare. „Seamănă cu un scamator“, își spuse sora mea, întîlnind privirea adîncă a motanului, dar el n-o luă în seamă și adormi la loc.

Sora mea stătea în prag și se uita cum alege bătrîna grîul. În acest punct își zicea: „Nu s-a schimbat de loc și niciodată...“ Știindu-se neprivită de nimeni, bătrîna avea întipărită pe chip o singurătate atît de adîncă, încît sora mea simțea că o cuprinde (treptat, învălmășit) melancolia și disperarea, mirarea și rușinea de a-și vedea astfel mama. Era ca și cum ar fi surprins-o, deodată, absolut goală. De aceea se retrase, umilită, cu spatele, foarte încet, încît nici motanul nu mai deschise ochii.

Reveni cu adevărat nu peste mult timp. De data asta deschise cu zgomot portița și păși apăsat pe cărare. Între timp se înserase, se lăsase frigul (și, probabil, și din oala pusă pe foc ieșeau aburi), și geamurile bucătăriei transpiraseră, iar ușa fusese închisă. Intră fără să bată la ușă.

Primul gest de întîmpinare afectuoasă îl făcu nu bătrîna, ci motanul: sărind de pe pat, țîșni ca o săgeată neagră spre ușă și își frecă voluptuos coada jerpelită de picioarele surorii mele. Abia pe urmă veni întrebarea:

— N-ai înghețat, Georgina ?

Mai curînd ea, bătrîna, arăta înghețată, cum ședea pe scăunelul de la gura plitei, cu vătraiul afumat între degetele slabe, uscate, desenînd în neștire, cu vătraiul, cercuri curioase în cenușă. Nu se clinti de pe scăunel, și întrebarea ținea loc de îmbrățișare.

După cină făcură ceai, și bucătăria se umplu de mireasma plăcută de mentă. Acum ședea Georgina la gura plitei, iar bătrîna la masă, în același loc unde alesese grîul. Nu aruncase gunoiul de pe masă (pămîntul, pietricelele și boabele putrede sau pătate). Înghițind ceaiul cu sorbituri scurte, repezi, bătrîna răscolea gunoiul acela, ca și cum s-ar mai fi putut alege ceva. Era, totuși, numai gunoi. Își plimba degetul arătător printre boabele stricate și scotea de-o parte pietrele mici, așezîndu-le în cerc, ca o salbă de pietre, înșiruite pe un fir nevăzut. Părea că numără pietrele, deși nu-și mișca buzele, nu murmura.

— De s-ar împlini mai repede anul !

Cuvintele pătrunseră brutal în urechile Georginei. Tresări de parcă bătrîna ar fi surprins-o asupra unui fapt rușinos, într-atît de asemănătoare erau acele cuvinte cu gîndul ei: „De-ar trece mai repede seara asta !“ Auzi vocea bătrînei, se întorase fulgerător în bucătărie și-n ea însăși, revenind de la mari depărtări. Pentru a treia oară izbutea să iasă din ea. Stăpînea foarte bine acum procedeul.

— Tu nu știi, continuă bătrîna pe un ton care-o făcu să se simtă în nesiguranță („Oare despre ce-o fi vorbind ?“), erai mică, nici nu umblai, n-ai fi putut s-o vezi pe bunica ta, Ana, cum a spălat fîntîna de trei ori pe zi, timp de un an. Vara și iarna, pe orice vreme, mergea cu mîinile goale la fîntînă, scoatea o găleată, și cu mîinile goale spăla pietrele, umblînd în cerc, ocolind fîntîna, pînă prindeau a străluci. Pe ger, i se lipeau palmele ude de pietre. Odată i-a rămas pielea pe-o piatră. A umblat cu mîna legată și după ce s-a întors bunicul. Sigur că au fost alte vremuri, alte soroace, totuși a știut să-l aștepte, și el a venit. Dar eu ? Dar noi ?

Sora mea întoarse lemnele ude în foc și — cunoscînd pe de rost urmarea — întrebă distrată:

— Cînd a venit din război ?

— S-a întors neatins de glonț, zdravăn și sănătos, cum plecase. Numai degetul mare de la mîna dreaptă îl avea degerat, și pînă la urmă i l-au tăiat de tot. Au vorbit mulți ani despre asta, și bunica ta, Ana, zicea că degetul lui și mîna ei ar fi înghețat în aceeași zi. Dar cum treceau anii, și ei îmbătrîneau, nu-și mai puteau aduce aminte. Iar după ce a căzut în fîntînă mînzul, bunicul a astupat-o. Mînzul a fost toată bucuria lui, cînd te suia călare pe mînz nu auzea și nu vedea pe nimeni, dar tu erai mică, nu mai ții minte. Vrei să te culci, Georgina ?

Nu voia. Bătrîna dormea aici, în bucătăria îmbibată de atîtea miresme de ierburi și mirodenii, în lumea ei de femeie însingurată, printre lucrurile ei femeiești, unde numai aducerile-aminte i-ar fi putut clătina somnul. Pe cînd dincolo, în odăile „curate“ dar neaerisite, cu storurile veșnic trase, se adunaseră, ca într-un depozit („Ca într-un muzeu“, cum își spunea sora mea), toate lucrurile celui plecat. Stînd acolo, în aerul nemișcat, printre aceste lucruri înghețate și atît de nefolositoare, dar pline de puterea specială a obiectelor din casele memoriale („ochelarii maestrului“, și „pipa maestrului“, și „ceașca din care a băut maestrul, patruzeci de ani, cafea cu lapte“), Georgina devenea imobilă și simțea o stranie presiune în trup. O apăsa liniștea tuturor acelor obiecte nemișcate, ca și cum din clipă în clipă s-ar fi putut întîmpla ceva. Verificase de mai multe ori senzația asta, dar acum nu avea încotro. Bătrîna nu accepta să împartă cu nimeni patul din bucătărie. Georgina trebuia să doarmă, încă o dată, în odăile „curate“ de dincolo.

Se trezi dintr-o pricină nelămurită, cum i se întîmpla deseori aici. Departe de calea ferată, de șoseaua care străbătea orășelul, casa bătrînească dormea în tăcere adîncă. Nu aveau șoareci, nici carii sau molii, nici un fel de gîngănii care să-și ducă foșnind viața de noapte în cotloane sau în pereții de lemn. După incendiu, reclădiseră casa. Era o casă foarte veche, cu dușumelele și ferestrele foarte noi.

Deodată îl auzi pe tata, în cealaltă odaie, tușind. Împlinea patruzeci și patru de ani, dar trecuse prin mult mai multe pentru anii lui, și tusea îl zgîlția în zori, cînd inima și ficatul, plămînii și stomacul, sîngele și ce mai avea el pe dinăuntru, se răzvrăteau după repaosul somnului, poate-și schimbau poziția, gîndea Georgina, și tusea trebuia să le așeze la loc. După ce tușea, mai dormea un ceas, două, dar agitat, oftînd și gemînd.

Acum nu-i mai rămînea nici atît de dormit. Trebuiau să-i vină îndată tovarășii, cu mașina, să-l ia. Aveau să coboare toți din mașină și să strige: „Bădie Grigore, te-ai sculat ?! Hai că-nghețăm aici!“ — tropăind nerăbdători, ca niște soldați, și vorbind cu glasuri scăzute, ca într-o sală cu oameni mulți, înainte de a începe ceva. El avea să se scoale, mătăhălos și nedumerit, să le deschidă ușa și să înceapă trei treburi deodată: să le răspundă la întrebări și, îmbrăcîndu-se, să-și facă bagajul. În tot acest timp (un sfert de ceas ? mai puțin ? cine-și poate da seama în starea cețoasă de veghe?) sora mea avea să lenevească în pat, încercînd să-și reia somnul. Numai bătrîna mai putea să-i tulbure lenevia, cu pașii aceia dezordonați și exclamațiile inutile, în vreme ce inspecta odaia vecină, după plecarea mașinii: „Dumnezeule, cît e de neajuto-

(continuare în pag. 11)

Mara NICOARĂ

așteptare

doar cali aleargă pe ceștile de porțelan
crinul este tot o formă de țărînă
și timpul un perete pe care-ncet alunec
neprihănită, cu o floare-n mînă.

un abur de argint intră în lucruri
pantere negre sar prin clopote amare
privesc zăpada și mă văd frumoasă
cît tot mai sper, cît sînt în așteptare.

sclipeau violetele

sclipeau violetele în iarba măruntă
cine să fie bărbatul al cărui pămînt luminează
se văd rădăcinile împletite ale buruienilor
în care mișună viermi orbi și fragezi
o blîndă lumină vine din subpămînturi
acolo stă inima lui în închisoarea eternă a scarabeului
noi cetăți se zidesc deasupra
mereu noi ziduri înegresc văzduhul
și umbra noastră e umbra obiectelor din porțelan
trîmbițele din argint renașteri nu mai sună.
Pe cîmp alături de violete îngenunchiată
aceeași rază albă rătăcită din cosmos ne mîngîie
și eu mă întreb
cine să fie bărbatul al cărui pămînt luminează?

Ana GRIGORAȘ

asemenea contracte nu se fac

Nu m-am născut pentru a primi
bunuri prevăzute în vreun contract
semnat la hotarul de unde începe
viața
și nici nu m-am născut
dintr-o mamă care să-mi promită
viață fără de moarte.

Asemenea contracte nu se fac.

De aceea spun: mulțumesc
privighetorii care cîntă
și pentru mine.

Credeți-mă, știu eu de ce-i detest
pe cei care trăiesc bocind pentru niște clauze
de ei inventate.

odă pentru ctitori

Să te naști la început de istorie —

să aprinzi focul în vatră
să așezi pîine și sare pe masa pămîntului
să aduni în fîntîni izvoarele
să îmblînzești cîinele și calul
să întristezi țărîna cu prima lacrimă
să dăruiești soarelui întîiul zîmbet omenesc
să ai prima taină cu luna și stelele
să deschizi porțile pentru cei ce vor veni.

Să te naști la început de istorie !

nu după hărți

Rătăcită de-aș fi în Univers
nu după hărți
m-aș întoarce pe Pămînt

ci după firul de dragoste
care se deapănă necontenit
din inima țării în inima mea.

Nu după hărți
m-aș întoarce pe Pămînt

ci după firul de dragoste
care se deapănă necontenit
din inima mea în inima țării.

HOTEL „PARADIS“

nuvelă de **Mihai Ursachi**



Îndepărtată cu întîmplarea ciudată pe care o voi relata. ne-am aflat oarecum împreună, nu are decît o legătură povestea, chinuitoare pentru mine, a puţinelor clipe cînd ncă din vremea adolescenţei sînt umbra acelei femei; Destul doar că nu sînt , de multă, foarte multă vreme, decît umbra tăcută, îngăduită printr-o miloasă înţelegere, a doamnei M.; spun miloasă înţelegere pentru că soţul ei, un fost coleg de altfel, mă tolerează de 15 ani în apropierea lor, făcîndu-se pur şi simplu că nu mă observă. La început ne mai salutam uneori, dar după un timp au neglijat să-mi mai răspundă la salut. E destul dispreţ, meritat desigur, în ţinuta lui; despre milă poate fi vorba cel mult din partea doamnei, deşi cu timpul îmi pare că simţămîntul soţului faţă de mine a sfîrşit prin a i se impune şi ei. Vai, unde-i naturaleţea şi căldura din istoria „tînărului Werther“?

Relaţiile noastre, dacă se pot numi aşa, sînt atît de incomode, de nefireşti pentru fiecare dintre noi şi chiar pentru condiţia zilnică a vieţii obişnuite, încît dacă se mai adaugă şi durata şi constanţa lor, îţi vine să-ţi iei lumea-n cap. Nimic şi nimeni nu mă poate, nu ne poate ajuta să ieşim în vreun fel din insuportabila noastră comuniune, deşi Dumnezeu ştie că-n fiecare ceas al vieţii mele îmi pare că fac totul, cu disperarea ultimei puteri, pentru a curma odată aceea ce totuşi aş dori să nu aibă sfîrşit. Şi pot jura că în felul său, cu fiecare din noi lucrurile stau aidoma. Dar nu despre acestea voiam să vorbesc; se vede însă că e plăcut naturii umane să se lamenteze la orişice pas, iar povestitorului să aducă vorba despre ce-l doare pe el mai curînd decît despre aceea ce l-ar putea interesa cu adevărat pe eventualul său cititor.

Intîmplarea curioasă pe care o voi relata este de dată foarte recentă; nici nu sînt încă în stare s-o înţeleg, şi cu atît mai puţin să-i prevăd urmările. Fapt este că soţii M. mai locuiesc încă la hotel „Paradis“, iar eu ocup încă aceeaşi odaie din singura casă pescărească ce s-a mai păstrat pe plaja acestei localităţi de vilegiatură.

Desigur că în numeroşii ani de cînd sînt o umbră, milioane de gesturi, neobservabile sau imaginare, inflexiuni neaşteptate ale vocii, chiar cîteva întîlniri accidentale sau situaţii aparte, sau cîte infinite lucruri în aparenţă mărunte au avut pentru mine însemnătatea unui cutremur universal...

Această ultimă întîmplare însă este o adevărată întîmplare, adică ceva ce are darul de a schimba, într-un fel pe care încă nu-l pot pricepe, însă de a schimba ordinea de mult pietrificată a existenţei „noastre“. Mă gîndesc la asta cu exaltare şi cu spaimă, ca la o slobozire sau ca la o plecare îndepărtată. Ca la o lungă călătorie pe mare.

În seara aceea, la barul „Paradis“, unde ne petreceam de obicei serile („ne petreceam“ e un fel de a zice, de fapt soţii M. veneau aici pentru a face conversaţie sau a juca „Sekt“ cu două familii cu care erau prieteni, iar eu ca să stau retras într-un ungher mai întunecos şi să urmăresc cu lăcomie şi cu umilinţă fiecare gest sau cuvînt al doamnei M.), în seara aceea la barul „Paradis“ a apărut un nou personaj. Trebuie să spun că sezonul era pe sfîrşite, de fapt se cam sfîrşise, şi chiar de multişor, aşa încît muşteriii se puteau număra pe degete şi se cunoşteau între ei. De altfel se simţea apropiata plecare a tuturor, sau în orice caz eu simţeam că „noi“ sîntem pe ducă.

Necunoscutul se aşezase în acelaşi colţ ca şi mine, şi deşi înfăţişarea sa ar fi putut atrage atenţia, nimeni nu păru a-i băga în seamă prezenţa. „Bah, îmi spusei, iată unul care s-ar putea să mă plictisească. Sau în orice caz să mă deranjeze prin simpla şi inoportuna sa existenţă“. Dar mă înşelam. Necunoscutul nu scoase nici un cuvînt toată seara, şi, aşa cum părea să treacă neobservat de toţi ceilalţi, el de asemeni părea că nu vede pe nimeni. Eu mai degrabă, l-am cercetat de cîteva ori cu privirea; insul făcea impresia că numără într-una ceva, fără glas dar mişcînd uneori buzele; mă puteam desigur înşela, de altminteri mă interesa prea puţin.

În seara aceea idolul meu a fost de o mare voioşie; o, îi ştiam de cînd era fragilă şi fecioară ca trestia hohotele cristaline, iar în seara aceea a băut şampanie. Sînt umbra ei, am băut şi eu şampanie, dintr-o cupă identică. Un soi de voioşie febrilă mă cuprinsese şi pe mine, cînd într-un tîrziu, după ce am stat o vreme în stradă contemplîndu-le siluetele ce se proiectau la fereastra apartamentului lor, am auzit încă o dată hohotul ei, mai plin şi mai bogat, apoi lumina s-a stins şi am plecat, cu o dispoziţie febrilă, pe malul mării, cu intenţia de a mă scălda. Îmi place să înot noaptea gol, înot destul de bine şi cu o voluptate anume.

Marea era încă relativ liniştită, deşi emana ceva ameninţător; a doua zi avea să fie desigur agitată. După ce m-am dezbrăcat am stat puţin pe digul de unde obişnuiam să intru în apă. Pe neaşteptate răsări în imediata apropiere o siluetă; probabilitatea de a apărea cineva la acea oră în acel loc era practic exclusă, încît stupefacţia mea semăna mai degrabă a spaimă. Dar îmi ţinui cumpătul; se apropie de mine un bărbat, de asemeni dezbrăcat. Trupul lui, de o mare frumuseţe, vădea un vechi şi exersat înotător. Se apropie de mine cu un aer ceremonios şi îmi întinse ceva ce părea a fi un fel de cunună din plante jilave. „Păstraţi-o, doamnă, în amintirea întîlnirii noastre.“

Eram mut de uimire şi neştiind ce să fac cu obiectul pe care mi-l dăduse, îl pusei pe cap. El urmări gestul cu o privire aprobatoare şi liniştită, apoi se lăsă lin şi fără efort în apa întunecată. „E nebun, îmi spusei, acum desigur că se va îneca în marea care devine tot mai agitată“. Năucit, sării în apă — culme a ridicolului — cu bazaconia aceea pe cap, singurul gînd ce-mi răsuna în minte fiind acela de a nu lăsa să se înece totuşi acest nebun, care-mi dădui seama a fi străinul de la barul „Paradis“. Înotai din toate puterile — se întîmplă arareori să găsesc un rival serios în materie de înot — lăsîndu-mă condus de instinct, dar şansele de a vedea pe cineva noaptea pe mare sînt în principiu egale cu zero. După un timp, eram deja destul de obosit, mi se păru că văd pe cineva înaintea mea; răsărea tocmai luna, şi-n brazda luminoasă vedeam într-adevăr un înotător, un minunat înotător cu care nu mă puteam compara, înotînd extrem de uşor şi degajat, dar cu un spor de necrezut, stilul „delfin“. „Nu o va ţine mult, îmi zisei, este imposibil s-o ţină aşa mai mult de 80 de metri“. Şi continuai, în craulul meu, care nu-i lipsit nici de viteză nici de eleganţă şi în care pot ţine cîţiva kilometri, să urmăresc paradoxala apariţie. Dar vai, sub lumina strălucitoare a lunii putui vedea cum distanţa dintre noi creştea vertiginos; că „delfinul“ concurentului meu nu cedează de loc în ritm şi energie, ci îşi păstrează o admirabilă, o uluitoare constanţă.

Dacă n-ar fi fost dîra luminoasă a lunii l-aş fi pierdut de mult din ochi; îl urmăream acum cu obida şi încăpăţînarea vanităţii — a singurei mele vanităţi, aceea de înotător — înfrînată în condiţiuni atît de neprevăzute. Dar omul meu se tot ducea, abia de-l mai zăream; era departe în larg şi marea devenea tot mai neliniştită. Mă întorsei frînt şi năucit ca după o lovitură în cap. Mă îmbrăcai mecanic, se făcuse frig şi marea vuia ameninţînd. Pe dîra orbitoare a lunii nu se vedea nimic; dar această fâşie de lumină brăzdează marea în funcţie de locul şi direcţia din care priveşti, aşa că nu mă aşteptam să văd nimic. Din cînd în cînd sălta jucîndu-se agil în razele de lună silueta fină a unui delfin. Singurătate, tăcere. „Sînt desigur surescitat în seara aceasta. Totul a fost o simplă nălucire.“

Am căutat hainele necunoscutului, trebuiau să fie undeva pe ţărm. Nu le-am găsit. Am aşteptat o vreme, cam atît cît socoteam că i-ar trebui pentru a se întoarce. Nu s-a întors. „S-a înecat desigur, îmi spusei, sau se va îneca în orice caz, marea a devenit deja periculoasă.“

În dîra luminoasă a lunii valurile făceau acuma coame albe de spumă, iar vîntul se înteţise. Am plecat cu gînduri confuze spre casa de pescari în care locuiam. De pe faleză mi se păru că văd din nou, în brazda iluminată, jocul graţios de delfini; bineînţeles că nu vedeam nimic, era absurd.

A doua zi a fost una din acele zile de un albastru sfîşietor, stăpînit de vîntul acela persistent care amplifica senzaţia de sfîşiere. M-am plimbat îndelung pe plaja pustie, cu gîndul nemărturisit de a afla un semn al întîmplării din ajun. Purtarea atît de ciudată a necunoscutului, aerul ceremonios şi familiar totodată cu care îmi adresase paradoxala formulă şi-mi oferise nu mai puţin extravagantul obiect, în fine ciudata şi, evident, definitiva lui dispariţie mă tulburaseră din reveriile mele monomaniace.

Şi totuşi, ideile dezordonate care mă asaltau rămîneau în continuare un simplu fond pe care se grava şi mai adînc o singură pasiune atotstăpînitoare. Aproape că uitasem excentricul străin, şi nu atît gîndul de a-i găsi veşmintele mă purta pe ţărm, cît veşnicele remuşcări şi calcule fără soluţie, întortocheatele spirale ale patimii prin care ispăşesc probabil cine ştie ce păcate obscure. Marea se zbuciuma ca o femeie împătimită, spume albe ţîşneau printre stînci împreună cu hohote demenţiale sau vaiere prelungi şi imprecaţii înnăbuşite. Un stol de păsări cenuşii, mari, scoteau ţipete acute în jurul unui cadavru de delfin pe care-l aruncase marea. Zăcea pe nisip într-un mic golfuleţ şi părea că se oferă cu un fel de voluptate festinului aceluia păsăresc, pe care trecerea mea nu avu darul să-l stinghereasca cîtuşi de puţin.

M-am dus cu melancolie la restaurantul „Paradis“, unde luam prînzul la o masă vecină cu a soţilor M. Aşteptarea mea s-a prelungit pînă către seară fără ca ei să se arate. Întors la mine încercai să-mi trec vremea cu lectura pînă la ora cînd obişnuiam să vin la bar. Am apărut ceva mai devreme; soţii M. împreună cu cele două famili erau deja acolo. Aşezîndu-mă în ungherul meu constatai că doamna M. părea trasă la faţă şi cu un aer preocupat. Bineînţeles că nu mă băga nimeni în seamă, dar eu simţeam un fel de curaj neputincios, o putere neputincioasă dacă se poate spune aşa, neputincioasă prin perfecta ei inutilitate. Puţin după aceea se petrecu ultimul lucru la care m-aş fi aşteptat: îşi făcu apariţia, cu aceeaşi atitudine discret-ceremonioasă, necunoscutul din ajun. Aerul său de bunăcuviinţă şi de gravitate distona strident cu un exorbitant amănunt vestimentar: pe capul cu păr destul de bogat, uşor încărunţit, purta un fel de cunună din iederă şi alge de un verde intens, încă ude. Pe costumul cenuşiu, impecabil tăiat, se prelingeau mici şiroaie provenite de la acest articol de necrezut. Impresia asupra mea a fost aceea de şoc electric, şi, ciudat, nu atît din pricina faptului că îl credeam mort, cît mai ales din aceea a obiectului pe care îl purta pe cap. Nimeni însă nu-i sesiză nici apariţia, nici atît de bătătoarea la ochi particularitate.

Şi touşi, trebuie să spun că oricît de mare ar fi fost uluirea mea în faţa ciudatei arătări, sufletul meu continua de fapt să-şi urmărească cu aceeaşi aviditate idolul; tot restul, deşi îmi dădea o perplexitate soră cu nebunia, avea ceva din inconsistenţa şi ameţeala vagă a unui vis. Eram aceea ce eram: umbra, doar umbra statornică şi umilită a doamnei M., care a fost cîndva pentru mine pur şi simplu R. Şi de aceea pot spune că deşi nu părea să fi observat ceva, chipul femeii devenise şi mai palid, de o paloare care mă îngrijora. Vocea ei, pe care la orice prilej o sorbeam cu toată fiinţa nu s-a auzit nici o singură dată în cursul acestei de a doua apariţii a bizarului necunoscut. El se aşeză netulburat în acelaşi loc ca şi în seara precedentă. Părea că nu mă observă, sau că nu mă recunoaşte, se prefăcea mai bine-zis. Şederea lui nu dură mult, căci deodată se ridică şi se îndreptă exact spre mine. Trupul lui bine făcut se înclină puţin, cînd cu o voce, o voce stinsă şi uşor rugătoare ce nu mai era aceea de ieri seară îmi spuse: „Iată un mesaj pentru dumneavoastră, doamnă. Vă rog să-l primiţi“.

Nu fac parte din generaţia în care e posibilă confuzia sexelor; port mustaţă „Douglas“ pe care, spre a-i ascunde cărunteţea, obişnuiesc s-o cănesc. Mă pregăteam să protestez împotriva formulei cu care înţelegea să mi se adreseze şi să-i spun că refuz orice fel de mesaj din partea lui sau a oricărei persoane care are vreo legătură cu el, cînd îşi înălţă puţin capul ca pentru a mă înfrunta. Pe gît şi prelungindu-se desigur sub cămaşă avea o mulţime de răni mici şi rotunde, însă adînci şi deschise. Nici o picătură de sînge nu se vedea în plăgile totuşi proaspete şi aceasta mă făcu să încerc repulsia pe care o ai faţă de un cadavru. Pînă să-mi revin omul dispăruse cu mersul lui lent dar energic, avînd ceva majestuos şi melancolic totodată.

Urmărit încă de privirea aceea de nuanţa albastrului ultramarin, fixă şi totuşi imprecisă, deschisei plicul puţin umed şi scosei „mesajul“, care, trebuie să mărturisesc, cu toată repulsia ce o resimţeam, mă făcea curios. In acelaşi moment însă se întîmplă ceva nemaipomenit: obiectul adoraţiei mele mă privea, vai, pentru prima oară după atîţia ani, (mai precis după 5564 de zile) mă privea fix şi cu un interes nedisimulat.

Copleşit şi neputînd suporta căutai să mă ocup cu ceva, desfăcui orbeşte hîrtia şi citii mecanic, fără să pricep nici o silabă, „mesajul“, pe care îl transcriu mai jos: **Cîntecul pe ape al celui înecat. Aegeus, Aegeus, / vino, Aegeus, / dintre atoli. / Sufletul meu este bufniţa mării, / cercuri concentrice face uitarea / prelung împrejurul înscufundării. / De jur împrejur este Marea. / Aegeus, Aegeus, / corabia noastră / unde pleca? / Căci roze greoaie pe ea atîrnă, / din lemne de roze şi iasomie / corabia noastră ei o lucrară, / ca să dureze o veşnicie... / Aegeus, Aegeus... / Iată beţia de roze a zorilor / clopote clare, glas de opal, / dorul de ducă al călătorilor, / sufletul meu vrea să vie la mal., / Vino, Aegeus, / dintre atoli. / S-a nimerit o fîntînă acolo, ori crater, / al tuturor luminilor loc mai adînc, / concentricul centru adîncei străbateri... / În mîlul albastru mă-nec şi mă stîng... / Aegeus, Aegeus, / unde-i, Aegeus, / insula, ta?**

O, nefericită aşezare a firii mele! În loc să profit de insesperatul noroc şi să mă înec în ochii iubiţi care mă urmăreau, mi se ofereau, eu am citit, dar cum am citit, căci eram orb, eram inexistent, „mesajul“ aberant al unui nebun. Chiar în clipa cînd am isprăvit „citirea“, ochii ei s-au îndepărtat, cu un fel de regret şi repoş, cu o nesfîrşită şi inexprimabilă duioşie... Erau aceiaşi ochi ce m-au privit aidoma, într-o îndepărtată zi a cărei întreagă vină şi povară o voi purta mereu.

Ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic, soţii M. se ridicară urmaţi de ceilalţi. Indată după aceea plecai şi eu, neobservat şi tot adîncit în calcule fără ieşire, purtînd un plic verzui şi jilav în buzunarul de la vestă...

Mă dusei ca de obicei pe malul mării. Recunoscui pe dată, după stil, cine era înotătorul care abia se îndepărtase cîteva zeci de metri de la ţărm. Smulsei precipitat veşmintele de pe mine şi încercai cu disperare să-l ajung. Cînd, după o cursă epuizantă reuşii totuşi să mă întorc, un fel de lătrat se auzea din larg, batjocoritor şi infinit de melancolic în acelaşi timp. Un fel de lătrat ca un scîncet de copil şi ca boncăluitul de cerb. Am ascultat îndelung, în timp ce luna plină răsărea deasupra mării. Am înţeles că marele voiaj este într-adevăr aproape.

„Dacă tu locuieşti sub cupolele mării, dacă tu... / Dacă tu te strecori pe furiş dintre valuri la ceasul cînd marea / este mantia noastră de purpură... / Dacă tu eşti acela ce bate în zori toaca mării / şi marele clopot al mării îl sună-n adînc.../ Dacă tu...“.

Cînd vocea ei şoptea într-un melodios delir aceste cuvinte ce nu se îndreptau către nimeni, cu ochii închişi...

Cînd noi, cei trei, număram pentru ultima oară şi calculele se vădeau perfecte...

O fragedă fregată, cu inima uşoară ca a unei păsări... Iar marea fu mantia-n care ne-am învelit goliciunea.

spaţii

Doar în spaţii edenice à la Giorgione muzele dansează împreună... E un dans simbolic, mai exact acolo dansează simbolurile, reprezentările, semnele artelor. De altfel, o întinsă istorie a imaginilor urmăreşte **intîlnirea** artelor: pe cîmpii mîngîiate de alizeu, în zăvoaie, lîngă şuviţa unui pîrîu, dar şi în locante, pe deal, în dumbravă, graţiile artelor îşi dau mîna în dans, bucurîndu-se de viaţă. În tufişuri stau pani ochioşi, care beau vin din pocale aurite şi pîndesc pofticioşi...

Edenul însă e eden.

Intîlnirea artelor, dincoace, e o accepţiune pe cît de pretenţioasă, pe atît de specioasă. Preluînd formulări iscate în clipe de entuziasm avangardist, ne surprindem adesea etichetînd manifestări ale timpului nostru cu: **interferenţe, confluenţe, sincronizări, randevuuri,** voind a exprima, prin aceasta, întrepătrunderea unor structuri, deşi în acele momente nu sîntem prea convinşi de rostirea adevărului. Tonul însă este mai totdeauna prezumţios: iată, zicem, un spectacol **nou,** născut la confluenţa artelor, nu e **nici** teatru, nici balet, nici operă, e ceva din toate acestea, dar, oricum, e ceva nou. Aşa să fie? E drept, asistînd la astfel de acte, sîntem frapaţi de ingeniozitatea cu care artele au fost chemate şi confruntate, dezbrăcate şi reîmbrăcate, dar dăinuie, după tragerea cortinei, un sentiment tulbure, căruia i-am găsit repede şi nume: implicarea spectatorului. În realitate, deşi emoţia ansamblului are acuitatea scontată, artele care au colaborat ne apar, fiecare în parte, devitalizate, destructurate.

Atunci, unde este cîştigul?

Se pare că cele mai puţine şanse de **întîlnire** rămîn picturii şi literaturii. Sînt naturi atît de diferite, încît nici cel mai confient comper nu va nutri speranţa unei adevărate logodne. Dacă ar fi să ne oprim, uşor amuzaţi, la fraza lui Ortega y Gasset: **Istoricul artei trebuie să urmeze alte metode decît istoricul literar şi cel al gîndirii. Trebuie să ne vorbească despre oameni care nu vorbesc. A fi pictor înseamnă a te hotărî la muţenie,** atunci am putea crede că literaţii şi muzicienii sînt nişte palavragii, dar nu aici vrem a ne opri; deşi diagnosticul filosofului spaniol operează deja o primă delimitare a naturilor. Nu, există destui pictori, mai cu seamă în curentele moderne, de o locvacitate impresionantă, justificată, de altfel, de necesitatea explicării noului demers creator, şi destui literaţi zgîrciţi la vorbă, dar nu în autori, ci în opere dorim a căuta diferenţele specifice. Chiar şi atunci cînd pictura Renaşterii sau cea romantică urmează trama literară, ne vine greu să confundăm planurile. Această pictură nu este literatură decît în măsura în care literatura tabloului este **explicată,** este **divulgată.** Altfel, imaginea rămîne imagine ca atare. Pictura epocii moderne delimitează fără echivoc cele două naturi: ea se fereşte deliberat de lteratură, urmărind rigori specifice. Cu cît această pictură se menţine mai departe de literatură, de literaturizare, cu atît imaginea devine mai convingătoare, mai specifică, mai autonomă. Orgoliile unei arte care se emancipează, orgolii îndrituite.

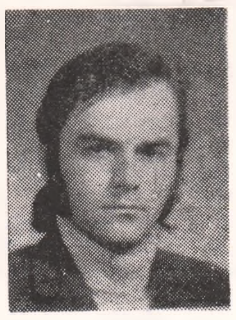
Cine exersează cele două arte, ştie prea bine ce înseamnă să treacă de la una la alta. Cele două fiinţe, sălăşluind sub acelaşi acoperemînt, sînt două persoane extrem de simandicoase, care, ca şi Voltaire cu Dumnezeu, se salută dar nu-şi vorbesc. Limbile sînt diferite.

Încolo, oamenii picturii şi ai scrisului se întîlnesc într-un spaţiu pe care şi-l vor cît mai edenic, întîlnirile acestea fiind realmente profitabile.

Val GHEORGHIU

crochiu

delimitări



de Al. CĂLINESCU

în jurul unui tablou (I)

Punctul de plecare al acestui articol este tabloul ce schematizează procesul comunicării verbale, tablou propus de Roman Jakobson în 1958 (în vol. **Style in Language**, versiune românească în **Probleme de stilistică**, Editura Științifică, 1964):

CONTEXT

MESAJ

TRANSMIȚĂTOR————————DESTINATAR

CONTACT

COD

Transmițătorul, folosind un anumit **cod** (comun transmițătorului și destinatarului, ce asigură codajul și, respectiv, decodajul), controlînd în permanență existența **contactului** („conducta materială sau legătura psihologică" ce permite realizarea comunicării), trimite unui **destinatar** un **mesaj** ce se referă la un **context** (sau, cu un termen pe care Jakobson îl consideră echivoc, la un „referent"). Acești șase factori duc la identificarea următoarelor șase **funcții** esențiale ale limbajului:

REFERENȚIALĂ

POETICĂ

EMOTIVĂ CONATIVĂ

FATICĂ

METALINGUALĂ

Funcția **emotivă** (sau „expresivă") este concentrată asupra transmițătorului și corespunde persoanei întîi; funcția **conativă** este orientată către destinatar (sau „receptor") și corespunde persoanei a doua: funcția referențială („denotativă", „cognitivă") este orientată către context și, desemnînd pe acel „cineva" sau „ceva" despre care se vorbește, corespunde persoanei a treia. Funcția **fatică** controlează funcționarea circuitului, iar funcția **metalinguală** pe aceea a codului. In fine, funcția poetică este caracterizată de „atitudinea față de mesaj în sine **(Einstellung)**, 'centrarea' asupra mesajului ca atare"; în poezie, funcția poetică este deci predominantă, celelalte funcții fiindu-i subordonate.

În 1971, la Cerisy-la-Salle, Claude Ollier prezintă comunicarea **Vingt ans après,** reprodusă în volumul doi **(Pratiques)** din **Nouveau roman: hier, aujourd' hui** (col. 10/18, 1972). Romancierul, luînd ca model tabloul lui Jakobson reprodus mai sus, încearcă stabilirea **funcțiilor povestirii.** Funcției poetice îi va corespunde funcția pe care Ollier o numește deocamdată **romanescă;** problema care se pune acum este determinarea celorlalte funcții, subordonate, firește, celei deja stabilite.

Pentru a desemna „instanța expresiei personale", Ollier propune un termen pe care Jakobson îl avusese în vedere: funcția **expresivă.** Raporturile dintre ficțiune și realitate definesc funcția **reprezentativă.** Numind **operatoare** funcția care în tabloul lui Jakobson era numită conativă, Ollier are în vedere în special rolul creator al cititorului (pus față în față cu „virtualitățile" textului). Funcția **semnalizatoare,** corespunzînd funcției fatice, include „ansamblul semnalelor dispuse pe pista textului pentru a provoca și ghida descifrarea acestuia, sub formă de interpelări mai mult sau mai puțin directe adresate lectorului sau de repere diferite menite să-i îndrepte atenția într-o anumită direcție". Cît despre funcția metalinguală, ea se dedublează în: **metalinguală** și **metaficțională,** prin raportare atît la limbă cît și la codul, retorica ce guvernează procesul narării, această deschidere către diferitele modalități ale narațiunii permițînd izolarea unei funcții suplimentare, numită **interficțională.** Ollier precizează mai întîi că schema sa are menirea de a sublinia locul subordonat al funcțiilor expresivă și reprezentativă, încît textul narativ capătă, așa cum vom vedea, o aproape absolută autonomie; urmărind să conteste două „mituri" impuse de critica tradițională, „mitul autorului" și „mitul realismului", scriitorul le înlocuiește în fapt cu altele: mitul lecturii creatoare și mitul textului ca sistem autonom. În al doilea rînd, Ollier preferă termenului **roman** pe acela de **ficțiune** (din rațiuni strict subiective: propriile sale opere ar corespunde mai exact noii denumiri), fapt pentru care funcția romanescă va fi numită funcție **ficțională.** Re-scris de Ollier, tabloul jakobsonian va arăta astfel:

REPREZENTATIVĂ

EXPRESIVĂ FICȚIONALĂ OPERATOARE

SEMNALIZATOARE

METALINGUALĂ

METAFICȚIONALĂ

INTERFICȚIONALĂ

În chip independent, și pornind de la același model, Gérard Genette a încercat în **Figures III** (Seuil, 1972, pg. 261—265) stabilirea unor „funcții ale naratorului"; deși — trebuie s-o spunem de la bun început — tentativa lui Genette nu este la fel de sistematică și de coerentă ca aceea a lui Ollier, ni s-a părut seducătoare ideea comparării celor două tablouri (cu mențiunea că Genette, spre deosebire — iarăși — de Ollier, nu schematizează grafic rezultatele analizelor sale; ne vom lua noi libertatea de a realiza această imagine grafică, în primul rînd pentru a facilita compararea pe care ne-am propus-o).

După Genette, funcția cea mai importantă a naratorului este aceea **narativă,** „de la care nici un narator nu se poate sustrage fără a-și pierde în același timp calitatea sa de narator" (p. 261); naratorul, prin urmare, trebuie în chip obligatoriu să povestească **ceva** (ideea poate părea teribil de banală, dar vom vedea — prin raportare la accepția pe care o dă Ollier termenului de „ficțiune" — că ea capătă semnificații nebănuite).

eseu

de Const. CIOPRAGA



FARMECUL „POTRIVIRII CUVINTELOR"

La vîrsta debutantului Rimbaud, un adolescent bucureștean care mai tîrziu va adopta pseudonimul Tudor Arghezi părea cucerit de ceea ce, cu un termen echivoc, se numea „muzica cuvîntului". Macedonski, se știe, cultiva atunci un simbolism *sui-generis*, foarte atent la efectele sonore, mai exact la armoniile imitative, pe care le recomanda zgomotos. Lui Arghezi (debutant la o publicație macedonskiană), ulterior frondeur, neconformist, procedeul îi va apărea elementar și contestabil. Adversitatea și-o argumentează juvenil, în 1904, în paginile unei reviste proprii, *Linia dreaptă*, afirmînd că dogmele estetice pot conveni doar „saltimbancilor de piață publică". Creația, ni se spune într-un eseu sclipitor *(Vers și poezie)* implică ridicarea într-o zonă a unicului: „o sublimizare întîmplată nu tocmai des". Punctul de plecare către o nouă concepție este, după toate aparențele, Mallarmé. Punctul de sosire, la care ajunge prin revelații personale, prezumțios, e al unui temerar, obstinat, hotărît să sfideze limitele. Conștient de servituțile limbajului, la douăzeci și patru de ani, autorul *Agatelor negre* (titlu amintind de Baudclaire) propune convergența a două aspirații: saltul în absolut și geometria formei clasice: „Poezia sintetizată în versuri, nu știu prin ce misterioasă amalgamare, te îndrumă spre un fel de zenit pe care-l *simți* adevărat. Versul e cristalizarea geometrică a Poeziei". Nici melosul brumos, în vogă la verlainieni, nici versul dislocat, enigmatic, incomunicabil, în maniera Mallarmé, nu se recunosc în această definiție.

Luciditatea și lirismul sînt la Arghezi nu numai elemente compensatorii, stimulîndu-se pe undeva reciproc, într-o dialectică proprie, ci coordonatele personalității înseși. Dintr-o perspectivă iau ființă *psalmii*, întrebările paradoxul, revolta existențială; din alta, ca reacție antiintelectuală„ bucolicul, poezia materiei, ingenuitățile, voluptatea jocului, reveria idealizantă ori concilierea cu frumosul simplu, de lîngă pămînt. Contradictoriul fiind însăși esența vieții, lirica argheziană, polarizînd între *departe și aproape*, devine o proiecție în estetic a pluralității opțiunilor. De aici, ambiguitatea continuă, fluxul și refluxul, sublimul și conștiința imperfecțiunii, suavul și sordidul, diafanul și blestemul, forța minerală și inefabilul, verbul-explozie și șoapta abia perceptibilă, — șirul antinomiilor putînd continua cu opoziția materie-spirit, credință-tăgadă, mîndrie-umilință, revoltă socială-izolare și altele, în serie. In acord cu această rotire pe planuri contrarii, de notat diversitatea de tonalități. Pentru a se exterioriza, conștiința exasperată cere, în anumite momente, tonul incendiar traducînd tensiunea: „Să-mi fie verbul limbă / De flăcări vaste ce distrug"... Altădată, cuvîntul e de velur și cristal, alteori se dematerializează pînă la iluzie. Poetul însuși vorbea de „cuvinte fulgi", „cuvinte aer", „ cuvinte metal", „cuvinte întunecate ca grotele și cuvinte limpezi ca izvoarele pornite din ele". Cînd constată că „într-un cuvînt se face ziuă și alte cuvinte amurgesc", Arghezi sesizează într-un limbaj simplu diferențele pe care un Gaston Bachelard le va face la modul savant între „gramatica nopții" și „gramatica zilei" *(La Poëtique de la rêverie*, 1961, p. 162).

Să observăm că, diferit de alți moderni, la care cuvîntul este un semn legat mai degrabă de intelect, Arghezi, deși poet de tip problematic, este un senzual cu voluptăți de explorator naturalist, gata să dea utilizare pipăitului, văzului și altor simțuri pentru a se bucura nemijlocit de concretețea materiei. „Cuvintele scapără ca pietrele — remarcă el într-o suită de comparații — sau sînt moi ca melcii. Ele te asaltează ca viespile sau te liniștesc ca răcoarea. te otrăvesc ca bureții sau te adapă ca roua trandafirie".

De reținut, din această enumerare, o capacitate excepțională de a percepe lucrurile de la orizontul proaspăt al copilăriei. Drama celor mai mulți creatori este de a se fi „maturizat" rapid, devenind insensibili la farmecul priveliștii cotidiene. Poate fi oare reprezentat universul material pe o „hartă" făcută din vorbe? Arghezi nu se pronunță, dar crede în utilitatea oricărui cuvînt din depozitul limbii. Constatare astăzi general acceptată. Insă „limba nu poate să fie o magazie și un depou de unelte sterpe ca dicționarul, decît în cărțile proaste". Arta începe prin a imprima „vieții materialelor în libertate, o viață esențială, concentrată", un „destin" superior, „o iuțire și o abreviere lapidară, un ritm", — deziderat formulat pe marginea romanului *Ion (Cugetul românesc*, I, 1922). E inclusă aici și problema relației dintre cuvînt și stil, care definește în fond fizionomia unui scriitor. Iuțirea și ritmul înseamnă construcție, viziune particulară. Nu din examenul statistic privind frecvența arhaismelor. regionalismelor, neologismelor, elementele argotice sau nuanțele biblice, rezultă originalitatea lui Arghezi, ci din *ritmul* propriu, recognoscibil de departe. Incantația din *Buna vestire*, recitativul alegoric-simbolic din *Lingoare*, monologul metafizic din *Duhovnicească*, alte pagini de asemenea, își trag seva integral din fondul lexical popular. Pendulînd întrebător între pămîntesc și transcendent, Arghezi nu e ceea ce în mod curent numim un poet al naturii, cu toate că această dimensiune nu-i lipsește. Prin urmare, *muntele, piscul, vulturii, marea, copacul* au un aer simbolic. la fel cu *vecia, lumina, taina*, cu care cooperează într-un amplu sistem de analogii. Imaginile picturale, nuanțele cromatice sînt, dacă nu intelectualizate, cel puțin orientate spre rafinamentul citadin, spre un somptuos familiar: „Palid așternut e șesul cu *mătasă*. / Norilor copacii le urzesc *brocarte" (Niciodată toamna)*. Apelul la pietre prețioase, în onoare la simboliști, dar specific totodată basmului, devine procedeu. „Pentru negul cartofilor cald", divinitatea „face descîntece, ca pentru *smarald" (Har)*. Lui Blaga îi apar fluturi gigantici, de mărimea unor buhe; Arghezi din *Agate negre* evocă la modul eminescian „fluturi albi, cu ochi de *aur"*. Ne întîmpină mari expoziții de elemente minerale și vegetale: „Ramurile, poamele / Fac mierea, smirna și toate aroamele" *(Logodnă)*. Cerul e plin de: *„Giuvaere*, cruci, *podoabe*. / Cîte trei și patru boabe, / Cu scîntei mai tari, mai slabe" *(Bîlci în Aldebaran)*. Un portret de fată, cu caligrafii medievale, invederează aceeași simpatie pentru nestemate: Sînii, ca doi pui de mierlă, / I-aș fi pus în cîte-o perlă. / Și de fiece obraz / Un *rubin* ori un *topaz" (Lingoare)*. Titluri ca *Lumină lină, Buna-vestire, Har, Heruvic, Priveghere* vin ca și psalmii, direct din cărțile de cult. Precum Blaga și Sadoveanu, mireasma biblică tinde să creeze o atmosferă de mit autohton: „Nu-nchide ochii, nu adormi. / Ceasul e pe-aproape, pe-aci, / Trebuie să treacă. / Poate cam pe la toacă, / Poate cam între vecernii și utrenii / Cam după amurgul cu mirodenii". In *Priveghere*, modernul Arghezi stă în apropierea lui Varlaam și Dosoftei. Precum Eminescu, autorul *Cuvintelor potrivite* nu ezită să inventeze forme verbale proprii, cînd acestea adaugă o nuanță necesară. Găsim, prin urmare, variante ca următoarele: „Genele lui Dumnezeu / Cad în *călimarul* meu" *(Incertitudine)*; „O Golgotă *șeasă*, fără altare" *(Galere)*; „Un urs cu belciug, o maimuță paiață / ...Duși de-o *băietană* bălană" *(Nostalgii)*; „Li se-aștern ca pînzele / Toate *dupăprînzele" (Miere și ceară)*.

In ce privește limbajul metaforic, Arghezi care-și spune simplu *făurar*, nu are egal în poezia primelor decenii. Pornind de la posibilitățile *„slovei făurite"*, el aspiră să concureze cu *„slova de foc"* a naturii. La amîndouă ipostazele s-a referit, de altminteri, simbolic în *Testament*. Adevărat *diable du style*, talentul de a găsi echivalențe multiple pentru aceeași idee ține de o imaginație prodigioasă. Atelierul e plin de materiale, în fața cărora Mihai Ralea, impresionat, conchidea că poetul „a produs o revoluție în arta scrisului romînesc, și în proză și în versuri", în special „de natură *filologică"*. Influența îi apărea „covîrșitoare în ce privește forma", ascendentul său fiind „de natură *tehnică" (Viața rom.*, 1927, nr. 6—7); dar pentru exactitatea judecății de valoare să vedem fenomenul arghezian ca un tot. Privilegiul artistului de a pătrunde în lucruri, de a observa dincolo de orizont, se sprijină pe o neistovită forță de plasticizare, dînd inefabilului, dacă nu un corp și o carnație, cel puțin culoare, sunet, dimensiuni. Pentru a reprezenta *„micșorata, subțirea și nepipăita viață" (Cuvînt)* a universului mic, se recurge, aparent, la mijloacele savantului modern, posedat de aspirația dezagregării corpurilor; ni se dau chiar asigurări că poetul dispune de: *Cîntare, cumpeni și măsuri / De prețuit cenușile necercetate / Din sufletul imponderabilei naturi"*... Declarația din urmă o face însă *Vraciul*, ceea ce arată că poetul se consideră magician al verbului, în posesia unor „chei" care să descuie „toate ușile-ncuiate". Tehnicile argheziene sînt de fapt împletite, complementare, astfel că incandescența vizionară (sau, în limbaj demiurgic, *logosul)* și *slova făurită* (adică travaliul artistic) acționează convergent, potențînd la maximum capacitatea de percepție senzorială. Transferat din domeniul monologului religios în acela al esteticului, dramaticul strigăt *Vreau să te pipăi și să urlu: Este!* — cu care se încheie un *Psalm* — exprimă un deziderat suprem al poeziei, care pe o direcție fundamentală țintește cunoașterea. Rezultatele nu satisfac. Intr-un *Cuvînt* cu care se deschide *Cărticica de seară*, vraciul cu mantie de alchimist încearcă să fixeze tranzitoriul, clipa fugară: *„Parfumul umbrei și cenușa lui. / Nimicul nepipăit să-l caut vrui* / Acela care tresare / Nici nu știi de unde și cum"... Despre tentația de a smulge existenței misterul, se vorbește la modul ipotetic: *„Farmece aș fi voit să fac"*... Altfel spus, efortul poetic ar fi înrudit cu miracolul. Că Arghezi a deschis perspective noi, o va afirma cu modestie în *Cadențe*, unul din ultimele lui volume: *„Am tras și eu o brazdă..."* Confesiunea se numește *Intoarcere* și completează patetic ceea ce se anticipase în *Testament*.

Pompiliu Constantinescu făcea observația că autorul *Cuvintelor potrivite* nu e un poet muzical, cu toate că versurile au melodie. „Lirica sa e plastică interioară, viziune, tradusă în plasticitatea figurativă a expresiei. Tipul său poetic face parte din familia de spirite a lui Victor Hugo și a lui Rimbaud. Instinctul de meșteșugar al cuvîntului, oricît ar fi format la *estetica verbală* simbolistă, depășește mistica verbală a poeziei moderniste, așa cum o cunoaștem prin instrumentiști sau prin Mallarmé". *(Scrieri*, E.P.L., 1967, p. 137). La Arghezi, copacul „pierde *foi de argintărie" (Din drum)*. Iubirea se infiltrează prin toate încheieturile, ca un fluid: „Cîntecul tău a umpult clădirea toată. / Sertarele, cutiile, covoarele, / Ca o lavandă sonoră" *(Morgenstimmung)*. Ograda „a putrezit" *(Duhovnicească)*; la ferestre atîrnă *„iarba cerului albastră" (Incertitudine)*; genunchii sînt „copți ca grîul" *Creion)*. Ocnașii poartă verigi la picioare și la *„glezna mîinii" (Galere)*. Florile sînt: *„snopi de ochi galbeni, cu gene de lapte" (Tinca)*. Dansul unei tinere țigănci sugerează *stoluri de grădini și catapetesme (Rada)*. Albinele fură *țărînă de soare (Miere și ceară)*; „cartofii *sînt lehuzi" (Har)*; oamenii trec prin *„borș de noroi" (Cîntec din fluier)*; „vecia e *mare, deasă" (Ora tîrzie)*; iubita e „halucinata științei", vesmintele sînt „dogoritoare" *(Mireasa)* și sufletul „dospit" *(Bărăganul)*; vitele „pasc și rumegă lumină"; cocorii „ară nămolul tăriilor de ceară" *(Logodnă)*; melcul gîndește la „o sută de vecii întregi" *(Abece)*. E greu de admis că pagini ca *Morgenstimmung, Oseminte pierdute, Sfîrșitul toamnei, Lingoare* și altele ca acestea, multe la număr, nu sînt creațiile unui „poet muzical".

Imaginile respiră și joacă, se arată în lumină sau cîntă în depărtări. Noaptea e *„groasă și grea"* (Duhovnicească). Poetul dorește *„o țandără de curcubeie", „scamă de zare", „drojdii de rouă", „pulberi de fum"* (Cuvînt). Timpul însuși devine material, palpabil, fragmentat în *„ora de bronz", „ora de catifea", „ora de pîslă", „ora de hîrtie", „ora de praf"*. Transferul de calități de la o categorie la alta, în felul transpozițiilor cultivate de simboliști, nu cunoaște limite. Eminescu aștepta *„să cadă nimicul cu noaptea lui largă"*; la Arghezi „nimicul tresare nici nu știi de unde și cum". Printr-o sublimare chimică, de excepție, umbra dispune de arome iar „parfumul umbrei", arzînd, lasă „cenușă". La o statistică provizorie (întreprinsă de Al. Bojin), s-a constatat că peste trei sute de

adjective au funcţie de epitete, cele mai utilizate fiind: *greu, mare, sfînt, vechi, frumos, viu.* De remarcat epitete ale graţiosului, ca *zvelt* şi *uşure,* ale grotescului şi diformului (strîmb, scălîmb, pieziş, slut, răscăcărat, gîrbov), epitete ironice, frecvente în special în poemul *„1907"*. Simple, duble, în serii ternare sau în lanţ, epitetele argheziene nu dau niciodată impresia aglomerării arbitrare; un nou epitet adaugă o dimensiune.

Iată: „Pustnicii *tineri, trişti şi delicaţi" (Epigraf),*

Sau: „Şi mă înghite-ntreg, în haos,
Umil, senin şi mulţumit" (Rugă de seară).

Sau: „Ascultă, harul a trecut prin ei
Virginal, candid şi *holtei,*
Dumnezeieşte" (Har).

Sau: „Strînge-mi încet, un deget, două, trei,
Neputincioase, somnoroase, putrede, slute" (Logodnă).

Frapează asociaţiile verbale cu efecte de supriză. In chilia diaconului Iakint s-a strecurat o „fată vie" — „cu sînii tari, cu coapsa fină, / *De alăută florentină".* Sfinţii sînt zugrăviţi „cu acuarelă suferindă" *(Mîhniri).* „Un păianjen, *ca un neg* / Umblă lung în şase peri" *(Seara).* Imprecaţiile din *Blesteme* se succed în rostogoliri infernale: „Să nu se cunoască de frunte piciorul, / *Rotund ca dovleacul, gingaş ca urciorul".* Caracteristic argheziene sînt dislocările topice în vederea sublinierii unui efect. „Unde cade accentul frazei să cadă şi accentul ideii... Să nu treacă fraza peste idee şi nici invers", — nota poetul la bătrîneţe *(Tînărul scriitor,* 1956, nr. 12). Topica e forţată pentru ca lumina să se concentreze asupra unui cuvînt-cheie. Fraza naiv arhaică, în stilul cărţilor de cult, respiră în *Mihniri* o ironie fină, încît atenţia se abate de la monahul absolvit către propoziţia memorabilă din final:

„Şi Dumnezeu, ce vede toate,
In zori, la cinci şi jumătate,
Pîndind, să iasă, prin perdea,
O a văzut din cer pre ea".

Iată şi prima strofă din *Jignire,* urmînd aceeaşi tratare:

„Nepreţuind granitul, o fecioară!
Din care-aş fi putut să ţi-l cioplesc,
Am căutat în lutul românesc
Trupul tău zvelt şi cu miros de ceară".

Rime noi de tipul: *pădure-uşure* (Jignire), *surîs-sacîs* (Ion Ion), *clopotniţe-solniţe* (Mănăstire); „Ce tremură de fin *ce-i,* / ...Din genele *Ilincei*" (Puţin); sau „Amîndouă-s ale *tale,* / Zise Domnul, *ia-le, bea-le"* (Cîntec de boală); sau: „N-aş vrea nici atît să-l supăr / Cît piperul de *ienupăr" (Abece)* — ilustrează o capacitate de invenţie excepţională. Important e că limbajul poetului răspunde celor mai variate nuanţe ale sentimentului, creaţia sa sugerînd impresia de polifonie. Dintr-o orgă, legată de ţevi de tot felul, pornesc, încrucişindu-se, completîndu-se, potenţîndu-se, sunete dulci şi note grave. Meşterul ştie însă şi secretul altor instrumente. Ne-o spune singur într-un *Psalm:*

„Aş putea vecia cu tovărăşie
Să o iau părtaşă gîndurilor mele;
Noi viori să farmec, nouă melodie
Să găsesc — şi stihuri sprintene şi grele.

Orişicum lăuta ştie să grăiască,
De-o apăs cu arcul, de-o ciupesc de coarde.
O neliniştită patimă cerească,
Braţul mi-l zvîcneşte, sufletul mi-l arde...".

Peste unele poezii din tinereţe a trecut boarea geniului eminescian. *Toamna* conţine un astfel de ecou: „Şi de-am venit ca-n timpuri, a fost ca, înc-o dată, / S-aplec la sărutare o frunte vinovată...". Alte ecouri persistă în *Sfîrşitul toamnei,* în *Melancolie,* sau, mai vizibil, în muzica persistent nostalgică din *Doliu.* Chiar şi reproşul vag de aici e tot eminescian:

„De-acum străină mîna ta
Iţi va şedea deoparte,
Ca un condei, pe undeva,
Alăturea de-o carte.
Şi ochii tăi, de gura ta,
Vor trece mai departe,
Decît un nufăr de o stea".

Inainte de a fi devenit un fenomen poetic, arghezianismul a fost un caz litigios, între elogiu şi blam. Intr-un comentariu din *Viaţa românească* (1910) Arghezi era declarat fie geniu, fie dereglat mintal. N. Iorga desfăşoară, după apariţia primelor volume, o veritabilă campanie antiargheziană, punînd la index pe autor. După un examen microscopic, Vladimir Streinu contesta originalitatea *Cuvintelor potrivite* punîndu-le, cu totul exagerat, în dependenţa lui Baudelaire şi Mallarmé. Tot atunci, Ion Barbu vorbea de o „poetică măruntă şi manufacturieră, cu care sunetul adînc, eminescian, nu are nimic de-a face". *„Adevărate potriviri de cuvinte* — exclama ironic poetul *Jocului secund* —: aceasta este poezia Arghezi, aşezare mozaicală după o foarte primitivă preocupare de culoare" (Ideea europeană, 1927, 1 noiemb.). In vehementul său *Nu* (din 1934,) Eugen Ionescu crede a descoperi nu numai înrîuriri de la Eminescu sau Macedonski, dar şi de la Minulescu, Cerna, Victor Eftimiu şi alţii. Negarea continuă în *Prolegomena argheziană* (1937) a lui D. Caracostea şi în alte intervenţii, de cealaltă parte situîndu-se M. Ralea, Şerban Cioculescu, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu şi ceilalţi. Timpul pare a adăuga noi contestări, însă un lucru e sigur. Poet al întrebărilor fundamentale în faţa existenţei, protagonist al unei experienţe originale, încrezător că prin cuvînt „totul se va putea face", „totul se va putea spune" (cum afirmă undeva Maurice Blanchot), Arghezi se înscrie pe una din traiectoriile cele mai înalte ale versului românesc.

scutul de piatră

(urmare din pag. 8)

rat!" şi „Uite, şi-a luat numai teaca briciului, goală!" şi „Toate le-a răsturnat!".

Georgina se ridică din aşternut şi merse tiptil în odaia de dincolo. Aprinse lumina, ca pentru a se convinge că bărbaţii aceia zgomotoşi plecaseră o dată cu tata. Fie şi după patul făcut puteai înţelege că plecaseră. Privi îndelung toate lucrurile acelea nefolositoare, şi în timp ce le inventaria îi sunau în minte explicaţiile reci, automate, ale unui ghid nevăzut:

„De această scrumieră, în formă de barcă, se folosea cînd scria. Iată paharul pentru creioane. Nu-i plăcea nici un fel de zorzoane. Obişnuia să lucreze cu creioane bine ascuţite, iată şi cuţitul de ascuţit creioane. Aparatul de radio. Se rupsese atît de lume în ultima vreme, încît aparatul zace şi acum nereparat, cum vedeţi. Nu atingeţi obiectele. Cînd avea musafiri, nu suferea să-i atingă nimeni lucrurile...

Avea să se-ntoarcă vreodată din pustietăţile lui de piatră? se întrebă Georgina. Curînd se împlinea anul de cînd îl luaseră tovarăşii, cu maşina. Rareori primeau veşti de la el, din pustietatea aceea rece („Parc-ar scrie din temniţă!", vorba bătrînei), unde plecase să lucreze cu adevărat în piatră, cioplind nişte stînci dintr-o rocă anume, care aveau să înfrumuseţeze cine ştie ce ziduri, şi sora mea ar fi vrut să recitească, acum cuvintele lui zgîrcite, dar veştile, scrisorile, le păstra bătrîna. Ii trecu prin minte să iasă din ea, să zboare cu gîndul peste cîmpii şi munţi şi păduri, pentru a arunca o privire furişă în cotlonul acelei cariere de piatră, unde tatăl nostru, la ora asta, se odihnea. Încercă, dar se izbi de un zid nevăzut şi simţi o durere surdă răcind-o. Pînă acolo nu reuşea să pătrundă. Nu-i putea fi de folos cu nimic tatei. Nici măcar un pahar cu apă nu-i putea da — şi cît de neînsemnat lucru i se părea să dai un pahar cu apă cuiva!

Georgina stinse lumina şi se retrase, pe vîrfuri, în camera ei. În întunericul tot mai subţire din preajma zorilor, gîndul îi rătăci, din ce în ce mai slăbit, pe deasupra carierei neştiute de piatră, iar chipul tatei păli, clipă de clipă, topindu-se undeva în ceaţă. Ea avea închipuirea prea slabă pentru a alcătui o pavăză împrejurul tatei. Chinuindu-se să-şi amintească în amănunt chipul lui, să-l mai păstreze în lumina cenuşie din cameră, îşi dădu seama că-l uitase aproape de tot. Înţelegerea acestui lucru n-o bucură, şi nici n-o întristă, ca şi cum ar fi fost vorba de un necunoscut oarecare. Nici figura beţivanului care ieşise din bufet, la amiază, îndreptîndu-se ca vai de el spre nucul tînăr, nu şi-o mai amintea decît foarte vag. Şi doar trecuse o singură zi!

O găsi pe bătrînă şezînd la masa din bucătărie, în acelaşi loc de aseară, cu ochii aţintiţi undeva dincolo de lucrurile care se vedeau pe fereastră. Aşteptînd să se-aprindă în sobă lemnele jilave, bătrîna cernea în neştire, printre degete, gunoiul rămas pe masă — boabele putrede sau stricate, pietricelele şi bulgării de pămînt. Părea mulţumită de începutul zilei şi încă de multe altele, dar, privind-o cu greu ţi-ai fi dat seama ce anume o mulţumea, sau unde-şi ascundea bătrîna, cu atîta pricepere, nemulţumiri fireşti ale oamenilor de vîrsta ei.

Georgina o cerceta în tăcere, mirată. Încă nu înţelegea ce amănunt o miră, dar ştia că este ceva în legătură cu asemănarea cu mama.

Îşi aminti cuvintele auzite de mult, în pruncia ei fragedă, din gura neamurilor sau cunoscuţilor întîlniţi întîmplător, pe cînd se afla în tovărăşia protectoare a mamei: „Îţi seamănă şi la degete!" — spuneau invidioşi, şi mai ales femeile, cu o invidie prost ascunsă. An după an, împlinindu-se, a auzit aceeaşi remarcă. De ce erau invidioase? se întreba acum, privind picioarele bătrînei, butucănoase, brăzdate de vine albastre pe sub genunchi, şi mîinile înăsprite de muncă, şi obrazul pămîntiu, încadrat de părul cărunt, strîns coc, şi pieptul vlăguit, care nu aduceau aminte cu nimic — şi nici pe departe — cu picioarele zvelte ale Georginei, cu mîinile ei îngrijite, cu faţa netedă şi sînii rotunzi. Nu vedea nici o asemănare cu fiinţa acestei bătrîne. Era cu adevărat fiica ei?

Nu se mişca nimic în bucătărie, cînd motanul se trezi brusc şi-şi ridică uşor capul, urmărind cu ochii aprinşi ceva nevăzut în aer. („Ca un scamator", gîndi Georgina, uitîndu-se cu teamă la motan).

— Cînd pleci? întrebă stins bătrîna.

— I-a intrat în sînge aşteptarea asta, îşi zise sora mea. O săptămînă întreagă mă aşteaptă să vin, şi de cum apar, aşteaptă să plec. Altceva nu mai ştie".

Nu răspunse, însă, nimic. Putea să plece oricînd şi oriunde ar fi dorit. Nu se simţea legată nici de bucătăria cu vasele strălucitoare, nici de odăile „curate" de dincolo, în care ştia bine că nu copilărise, din moment ce, după incendiu, casa arăta cu totul schimbată. Georgina nu se simţea înăuntru cercului de aşteptare. Nu mai era copilă să creadă în cuvintele prăpăstioase ale bătrînei: „Pe soldatul aşteptat cu credinţă de cineva, nu-l atinge săgeata sau glonţul. Să aştepţi cu credinţă, Georgina! Acolo n-are alt scut". Bătrîna spunea poveşti. Sora mea era în afara cercului şi se uita ce se petrece în cerc ca într-o arenă unde bătrîna — singură printre lucrurile ei femeieşti, pedantă cu mintea întoarsă undeva în urmă, adînc, rătăcită — aştepta într-una şi alegea grîu.

„Ca un scamator, îşi mai zise, privind mirată motanul.

Povesteşte-mi o întîmplare de cînd erai tînăr ca mine!" îl rugase, într-o noapte de An Nou, pe tata. El zîmbi — în felul lui, gînditor — şi începu, la masa sărbătoreşte întinsă, demonstraţia care ar fi trebuit să dureze un an, exact pînă-n noaptea următorului revelion. Ceru un borcan curat şi aduse din bucătărie o pungă cu grîu. Puse un bob mare, sănătos, în borcan.

„Uite-aşa, îi explică Georginei. Bobul ăsta ar fi ca ziua mîine. Ai tu grijă să pui în borcan, în fiecare zi, cîte unul. La sfîrşitul anului le numărăm. Cîte crezi c-or să fie?"

„Trei sute şaizeci şi cinci", socoti Georgina, nehotărîtă. Nu bănuia ce pune la cale tata.

„Zăpăceşti copila", spuse cu reproş bătrîna.

„N-au să fie trei sute şaizeci şi cinci, continuă tata. Au să-ţi încapă, toate, în palmă".

N-au dus experienţa pînă la capăt. În toamna aceea am văzut o dată borcanul, umplut pe trei sferturi, pe dulapul din odaia Georginei. Într-o clipă de derută am întins mîna să-l iau, cu gîndul să număr boabele, dar îl păzea cu străşnicie şi nu mi-a permis să-l ating.

„Ştiu ce vrea să dovedească! mi-a şoptit înfierbîntată, într-o seară. Că nu ţinem minte toate întîmplările, şi la sfîrşitul anului nu ne alegem cu nimic. Nu se poate! Eu ţin minte totul! Ai să vezi. Dac-o să vrea, am să-i povestesc tot ce mi s-a întîmplat de la începutul pînă la sfîrşitul anului, zi cu zi. Ai să vezi!"

Dar n-a mai trebuit să povestească nimic, nimănui. Borcanul a dispărut de pe dulap, fără urmă. Bătrîna avea destul grîu în bucătărie, şi nici n-o puteam învinui c-ar fi luat ea borcanul. Tata plecase. Iar Georgina n-a mai vorbit niciodată despre asta.

Acum, cu bagajul în mînă, păşeşte spre mine pe cărarea pardosită cu cărămizi. Nu mă vede, cum stau rezemat de poartă, iar bătrîna, în pragul bucătăriei, o conduce cu privirea lungă şi adîncă, pierdută în abisul ei de aşteptare şi singurătate.

Georgina e înaltă şi zveltă, cred că destul de bine alcătuită, dar pentru a fi şi mlădioasă, îi lipseşte ceva. E plăcută, oricum, la vedere, poate şi puţin stranie, cum se apropie: cu privirile în pămînt, înaltă şi fragilă în hainele strîmte, care n-o mai cuprind.

cronica reeditărilor

de George PRUTEANU

RESTITUIRI

O serie (cum o numeşte coordonatorul ei, Mircea Zaciu) foarte utilă, excelent gîndită şi realizată este colecţia **Restituiri** a editurii „Dacia". Faţă de cea analoagă, **Restitutio,** e de remarcat — pînă la valoarea intrinsecă a operelor înglobate — numărul superior de titluri, precum şi periodicitatea neîmpotmolită a apariţiilor. Chiar dacă nu e cea mai importantă, e, neîndoielnic, una din primele dovezi de seriozitate a acestei intreprinderi de durată. Cînd atîtea ediţii, serii şi colecţii debutează furtunos, pentru a eşua, în relativ scurt timp lamentabil sau alunecă în derizoriu şi improvizaţie (chestiunea a mai fost atinsă în revista noastră), e un spectacol din cele mai tonice desfăşurarea tenace şi fără hiaturi a unei colecţii care şi-a păstrat de la primul şi pînă la cel mai recent număr apărut standardul calitativ. **Restituiri, serie** ce readuce în lumină, cu toată migala critică ce incumbă, texte nu întotdeauna de mîna a doua ale unor scriitori care, chiar dacă nu-s întotdeauna de mîna întîia, nu sînt neglijabili, este o colecţie exemplară .

Colecţia debutează cu o reeditare a scrierilor moraliste ale lui G. Ibrăileanu, sub titlul **PRIVIND VIAŢA,** ediţie îngrijită, studiu introductiv şi note de Valentin Taşcu. E prima ediţie care strînge la un loc aproximativ tot ce a produs mentorul **Vieţii româneşti** în materie de sentinţe şi cugetări. Alături de Călinescu, Ibrăileanu este cel mai de seamă reprezentant al moralismului românesc, în care distingem, în mare, două orientări: una de stirpe montaigne-escă, în care se plasează un Zarifopol, un Ralea, un I. D. Gherea — şi cealaltă, cu sorgintea în meditaţiile asupra moravurilor şi firii umane de tip La Rochefoucauld, moralismul de factură clasică (Ibrăileanu, Călinescu). Ediţia lui Valentin Taşcu este judicios întocmită, grupînd textele extrase din cărţi şi articole pe secţiuni tematice **(Eternul feminin, De dragoste, Viaţă şi moarte, Spiritul creator, Estetice etc.),** care definesc, prin ele însele, constantele obsesive ale gîndirii lui Ibrăileanu. Teza studiului introductiv al lui V. Taşcu, îndeajuns argumentată, este aceea a caracterului liric al aforisticii ibrăileniene: „nu există rînd scris de G. I. în care să nu poată fi depistată o nuanţă lirică" (p. 6). Sunt relevate straturile de structurare a personalităţii criticului: iubirea, muzica, natura, „consiliul de trei", triunghiul său temperamental. Unele formulări mai puţin controlate („atracţia pe care **discursul cogitiv** a produs-o asupra lui G. I." (p. 13), „ceea ce I. a surprins în sufletul feminin **cu permis (?)** de «eternitate», rămîne nealterat", p. 25), sau cele cîteva fraze la a căror selectare se putea renunţa, ele nefiind deloc maxime („Scriitorul mare place mai mult decît cel mic, pentru că, am văzut, e mai... mare" — p. 182 sau „Lipsa de sinceritate nu poate face impresia... sincerităţii" — p. 201) sînt pasabile.

În firească prelungire a travaliului exegetic asupra avangardei literare româneşti, Ion Pop tipăreşte o culegere bogată din publicistica lui Ilarie Voronca: **ACT DE PREZENŢĂ.** Textele, smulse unor publicaţii greu abordabile sau unor volume cu tiraj intim, sunt desigur binevenite şi, multe, agreabile la lectură, chiar dacă în privinţa valorii lor critice sau pur beletristice putem avea reţineri, datorate manierismului imagistic, proliferării desfrînate a metaforei care, în dese situaţii, pierde orice funcţionalitate şi orice raport cu plauzibilul, desprinzîndu-se ca petulante efuziuni, nestructurate nici logic, nici liric. Modernismul urlător al multor pagini e înduioşetor de... desuet. E aici un implicit avertisment asupra realelor permanenţe ale literaturii. Sper deci că nu voi şoca socotind net mai profitabil studiul introductiv **(Semnificaţiile unui «Act de prezenţă»),** datorat spiritului concis, liniar, academic al lui Ion Pop. El observă că poezia avangardiştilor „devine o demonstraţie despre felul **cum se face poezia** (s. IP), un film mai degrabă al **procesului** (id.) creator, decît o structură finalizată estetic, armonios constituită" (p. 7). Definiţia paginilor restituite, „texte fără fizionomie precisă sub raportul genului şi al speciei, oscilînd între poem şi eseu, între reportajul cu valenţe lirice şi pamflet" este aceea de „jurnal al creaţiei" (p. 8). Aş adăuga nuanţa: e vorba de un soi de jurnal **de grup,** jurnal de bord al unei expediţii în principiu solidare. Studiul lui Ion Pop îşi transcende, salutar, obiectul, desfăşurînd cu pertinenţă sugestii asupra universului liric al lui Voronca, „un univers al transparenţei şi purităţii, al generoasei comuniuni a lucrurilor, atrase unele spre altele de o irezistibilă forţă magnetică, într-un flux de vertigii. Insuficienţa unei asemenea poezii nu o dată excepţionale rămîne însă, pe mari suprafeţe, tocmai labilitatea structurală, mecanica, abuzivă a notaţiei" (p. 11), după cum notele finale ale aceluaşi constituie, fără exagerare, o micro-panoramă a mişcării avangardiste de la noi. Ediţia lui Ion Pop trezeşte imaginea unui soclu mai izbutit decît statuia pe care o poartă.

Tot o culegere de publicistică este **CEASORNICUL DE NISIP,** foiletoane literare şi filosofice de Lucian Blaga, ediţie îngrijită, prefaţată şi bibliografie de Mircea Popa. Compartimentul cel mai revelatoriu al acestei restituiri este acela de **Polemici, pamflete,** în care verbul aulicului gînditor îşi dezvăluie o virulenţă şi, pe alocuri, chiar o cruzime de libellă argheziană. Polemizînd cu Dan Botta, căruia-i respinge cu argumente crîncene insinuările suburbane, Blaga nu se sfieşte să zeflemisească „opera de o melodioasă sterilitate" a acestuia. C. Rădulescu-Motru, numit (în pamfletul **Automatul doctrinelor),** ad-hoc şi trasparent, Constantin Mortu este crunt batjocorit, nu mai puţin decît Nichifor Crainic, vizat în **Săpunul filosofic.** „Capul său cam pătrat e căptuşit pe dinăuntru cu o seamă de oglinzi concave. cari au darul să denatureze iremediabil toate ideile ce au nenorocul să ajungă din cărţi pînă în mijlocul vidului. Vidul este mobilat şi cu un creer redus la cantitatea neglijabilă a unei gămălii... Din filosofie, el are darul cu totul excepţional de a nu pricepe nimic" (p. 274). Frazele vituperante frizează timbrul urmuzian. „Acasă, între cei patru pereţi ai bibliotecii sale, filosoful are o căldare şi-un căţel. Căţelul poartă stindard tricolor în coadă, iar căldarea poartă un nume foarte ciudat. **Cultul morţilor**" (p. 275).

Prefaţa lui Mircea Popa, bine informată, corectă în ciuda tonului excesiv perifrasic, expozitiv, consideră publicistica literar-filosofică a lui Blaga drept „o etapă de iniţiere, ca o şcoală literară, absolut necesară viitoarelor sale preocupări" (p. 6); prin ea, Blaga se vădeşte „unul dintre întemeietorii foiletonului filosofic" (p. 15). Semnalez totuşi cîteva puncte nemulţumitoare ale prefeţei. E îndoielnic că, sub pana unui Blaga, sintagme precum cele ce urmează pot fi considerate „caracterizări sugestive, plastice" (p. 15): Dostoievski „profetul revoluţiei ruseşti"; Freud „tălmăcitorul de visuri" (de ce nu colecţionarul de lapsus-uri?); R. Tagore „îmblînzitorul de şerpi" (?). Unele propoziţii ale lui Mircea Popa cad, surprinzător, în zona searbădă a locului comun: publicistica lui Blaga este „oglinda-mărturie a unei conştiinţe vibrante şi lucide, în permanent dialog cu epoca şi cu spiritul timpului său" (p. 5) sau „lui (Blaga) îi datorăm nepreţuite pagini despre Goethe, Rilke etc." (p. 23) sau „Blaga ştie să aleagă expresia cea mai potrivită, epitetul cel mai caracterizant etc." (p. 25). Limbajul critic e, ici şi colo, preţios, bombastic: „arta pamfletară a lui L. B. atinge maximum de potenţialitate în etc." (p. 35).



idei literare

de Adrian MARINO

Recurența ideilor literare

Spectacolul repetiției ideilor, sub emblema *nihil novi sub sole* (Eclesiastul, I, 10), nu reprezintă, fără îndoială, o viziune inedită. Insuficient demonstrată ni se pare, cel puțin deocamdată, doar recurența specifică a ideilor literare. Dar acest tip de constantă nu constituie de fapt decît o derivație, un caz particular al repetiției ideilor generale de orice tip, fenomen subliniat în repetate rînduri. Ne aflăm în realitate în fața încă a unui *topos* teoretic. de ilustrat doar prin cîteva citate esențiale, unele celebre. La Bruyère are dreptate și în domeniul ideilor literare: „Totul a fost spus; totdeauna venim prea tîrziu de șapte mii de ani, de cînd există oameni care gîndesc". Baltasar Gracián este de aceeași părere. Dar ca ironia să fie completă și această poziție scoboară, încă odată, în antichitate: *nihil est dictum, quod non est dictum prius* (Terențiu), *pereant, inquit, qui ante nos nostra dixerunt* (Donatus). Să mai amintim în sfîrșit și de Goethe: „Toate ideile mari au fost cîndva gîndite; trebuie încercat doar să le mai cugetăm o dată".

Este ceea ce a făcut și face, de fapt, istoria tematică a filozofiei. care scoate în evidență, încă de la începutul secolului al XIX-lea, fenomenul repetiției principiilor („resemblence philosophique", „palingénésie"), în succesiunea lui Vico (asupra căruia vom reveni), pînă la adepții actuali ai concepției *philosophia perennis;* inclusiv istoria ideilor, un anume tip de filozofie a istoriei, de lingvistică („descoperirea" gramaticii de la Port Royal, carteziene etc). Perpetuarea ideilor în istorie intră prin ea însăși în categoria truismelor, a locurilor comune, pentru a nu mai reaminti de recunoașterea „legilor" și în orice caz a fenomenelor periodice, ritmurilor și repetițiilor istoric obiective. Dar toate acestea ne-ar îndepărta prea mult de analiza simplei condiții recurente a ideilor literare. preocuparea de bază. Să mai reamintim, fugitiv, de legea psihologică a „repetiției infinite" a sufletului uman, de „stabilitatea" sa simbolico-arhetipică, pentru a fixa cadrul general al unei dezbateri orientate doar spre obiectivul care ne preocupă.

Orice constantă literară este prin natura sa recurentă. Deci totalitatea argumentelor care justifică ambele fenomene sînt în mod esențial echivalente, permutabile, solidare, circulare. Observațiile valabile în sfera „constantei" se aplică în mod integral și în aceea a „recurenței" și invers. Orice subliniere a existenței constantelor literare implică recunoașterea implicită a fenomenului adiacent și solidar al recurenței. O observație ca aceasta: „Cauzele evoluției („revolutions") gustului... au fost aceleași în toate epocile" exprimă, în același timp, un proces constant, dublat de unul de repetiție. La fel. în cazul lui Goethe: „Și, cu toată incompletitudinea celor literare, găsim în ele o înmiită repetare a acelorași lucruri". Totalitatea studiilor actuale despre „contaminări", „influențe", „imitații", „plagiate", „izvoare" ale acelorași idei, formule, definiții nu pleacă de la alte premise, de altfel tot mai acceptate, în ciuda obstrucției istoriei literare. tradiționale, de orientare pozitivistă, factologică.

In ce măsură se poate vorbi în mod riguros despre „originalitatea" Renașterii italiene? Sau despre baroc, cu aspecte atît de „elenistice"? Sau despre „marinism", cu analogii atît de izbitoare cu „decadentismul poetic și artistic italian"? Sînt chiar atît de întîmplătoare și diletante observațiile de acest tip (chiar dacă mai mult sau mai puțin spontane, mai mult sau mai puțin empirice) despre *toate* curentele literare: clasicismul, romantismul, expresionismul, „barocul expresionist", realismul („un vechi păcat, ca Job, Aristofan, Suetoniu..."), „pop art și noul realism"? Ne aflăm, de fapt, în fața unui adevărat truism: etichetele revin mereu; prefixul *neo* are capacitate de a întineri *orice* „vechitură" literară. Dar dincolo de orice observație empirică, accidentală se profilează viziunea recurentă a istoriei literaturii și artei, precum la Herbert Read, care invocă în sprijinul său pe Worringer, la Ernst Robert Curtis și Gustav René Hocke, autori de vaste construcții pe o singură coordonată: manierismul. la alții. Noi înșine am emis ipoteza unei constante a literaturii europene, sub forma unei mișcări pendulare între *poezie* (=anti-literatură) și *literatură* (=cultură literară), între baroc, estetism, idealizare artistică de o parte, „adevăr", „mimesis", „realism", „autenticitate", de cealaltă. Modernul și avangarda prin reformulările lor succesive. *neo*-moderniste, *neo*-avangardiste, înscriu în același timp constanța și recurența, etc...

Acest fenomen se lasă ilustrat nu numai de marile categorii literare, ci și la nivelul de bază al limbajului literar, poeziei populare, „formelor simple", operelor individuale, speciilor și genurilor literare, prin investigații ascendente și descendente concordante. Limba și limbajul cunosc de pildă, „constante" semantice, figuri de stil identice în diferite limbi fără contaminări directe sau indirecte, „cuvinte-cheie", „cuvinte-teme", cu indicii precise de frecvență statistică. Repetițiile paralele din poezia populară, figurile fonice „reiterative", repetiția „gesturilor verbale din legende", duc la aceeași concluzie. Intreprindem în acest cadru doar simple sondaje — foarte selective — în sfera unui vast și incontestabil fenomen literar. Intr-un anume sens, constituie chiar o „banalitate" a insista asupra existențelor și simbolurilor recurente sau corelative. Există prea multe „coincidențe", „suprapuneri", „identități", „similitudini", *leitmotive* în literatură pentru a se mai putea vorbi de simple întîmplări. De fapt, nu acest element reține atenția, ci concluzia teoretică trasă din studiul tuturor acestor fenomene literare: existența „recurenței motivelor", *leitmotivelor* literare, puse în evidență, prin cercetări metodice sau simple observații, de o heterogenitate totală (în dramă, roman, etc.) dar tocmai din această cauză foarte semnificative și deci perfect concludente. Esteticieni din cei mai tradiționali observă realitatea „constantelor" în artă, natură, spiritul uman. S-a descoperit procedeul „modern" de *suspense* pînă și în *Biblie*... Se poate propune și o cvasi-„tipologie" a recurențelor literare? Recurențele lineare (de continuitate directă, într-o operă, sau grup de opere), și intermitente, succesive (în fragmentele succesive ale aceleiași opere, sau prin reapariție în epoci diferite, în opere diferite, dar fără nici o legătură directă) confirmă o astfel de ipoteză.

Hotărîtoare în planul analizei noastre este însă recunoașterea și transferul noțiunii de recurență literară, în sfera ideilor literare, unde constituie încă o premisă a formalizării și modelării. Căci adevărul fundamental este acesta: *ideile literare sînt recurente;* ele exprimă în mod constant și invariabil acte de repetiție teoretică. Dacă există realități literare recurente, implicit există și definiții literare recurente. Observația nu este recentă, dar ea n-a primit încă o definiție, explicația și încadrarea corespunzătoare.

Un bun punct de plecare poate fi găsit în teoria „recurenței" ideilor generale, sub forma cunoscută de *unit-ideas,* capabile să delimiteze spațiul omogen și esențial al unei idei, la limita purității logice integrale. Un altul este, fără îndoială, *tipologia,* extinsă la soluții. argumentări, definiții literare, formule-cheie. Operația implică o dublă generalizare: la nivelul individual, al fiecărei definiții (elaborată în baza unui număr considerabil de observații identice sau convergente), definiție supusă la rîndul său unei recurențe superioare, avînd caracterul unui ansamblu structural teoretic. Calitatea sa constă în a depăși orice observație care ar înregistra doar contaminările de idei, influențele directe, simpla circulație ideologică. In felul acesta nu se ajunge numai la un „inventar" de soluții și definiții substanțial identice, „omoloage", ci la o lectură capabilă prin ea însăși a scoate în relief totalitatea raporturilor constante trecute și percepute printr-un astfel de „filtru" tipologic. La nivelul textelor vom întîlni deci citații periodice, cu valoare paradigmatică, reprezentative pentru o clasă întreagă de relații sau tipuri de relații teoretice. Doar că această „formulă-tip" rămîne la stadiul latent al schemei în filigram, constituită dintr-un număr de constante interioare și foarte rar. sau niciodată, formulată *expressis verbis.*

Această tipologie generală a relațiilor și definițiilor literare este confirmată și întărită de fapte greu de pus la îndoială. Făcînd inventarul exact al unor probleme literare, observăm că numărul soluțiilor propuse, formulate, este totdeauna *limitat.* Indiferent de intențiile și veleitățile noastre, problema *creației,* de pildă, primește — oricînd și oriunde — doar două tipuri de soluții esențiale, de ordinul „inspirației" și al „rațiunii", dealungul a două serii de explicații: iraționalist-naturale/imitativ-artificiale(Literatura apare ori ca „produs", ori ca „proces". Ceea ce se constată la o privire atentă este repetiția, revenirea unor definiții vechi, sub etichete mai mult sau mai puțin schimbate. în succesiune. Acest fenomen dă, totodată, posibilitatea dar și iluzia „istoriei" ideilor.

Important este și faptul următor: curba istorică a fiecărei idei străbate un număr de faze tipice, necesare, înscrise în logica imanentă a desfășurării sale. La diferite etape istorice corespund anumite tipuri de soluții, cu neputință de conceput în alte condiții sau în alte momente istorice. De unde rezultă că, în realitate, variația ideilor corespunde *tipurilor istorice ale definițiilor* și nu formulărilor individuale, doar în aparență irepetabile. Fiecare idee parcurge un număr de etape obligatorii, seriale, periodice. un număr de puncte nodale. unde fiecare nouă situație istorică se cristalizează cu maximum de densitate și claritate. Se poate chiar afirma că o idee devine cu atît mai limpede, cu cît este mai frecvent reluată, repetată, discutată, formulată și analizată în succesiune.

Această repetiție inevitabilă determină în cele din urmă *saturația* și deci *stereotipia* ideilor literare. La un moment dat al examenului sistematic-istoric rezultă cu toată evidența că ideea literară în realitate doar se repetă, devine „redundantă". Ea devine atît de „bătrînă", încît nu face decît să ne „plictisească" debitînd mereu aceleași fraze, pe care le-a mai spus odată. Ceea ce atrage o fatală „banalizare", un gen de „scleroză", de decădere inevitabilă a ideilor la nivelul locului comun. Totul se petrece ca și cum ideea literară s-a lăsat gîndită și a gîndit *tot* ce putea gîndi. în cadrul său, în funcție de elementele și datele sale de bază. In orice caz, este în afară de îndoială că un număr de idei literare sau estetice, revin, sînt reluate, spun lucruri spuse: „Metoda neoimpresioniștilor atît de contestată — observă un critic al epocii — este tradițională și normală; ea a fost în întregime presimțită și aproape formulată de Eugène Delacroix". Insăși „obiecțiile și criticile adresate neo-impresioniștilor" sînt „nu mai puțin tradiționale și au trebuit să fie suportate și de predecesorii lor."

Recurența ideologică atrage, în sfîrșit, stabilitatea terminologică. Constantele literare implică denumiri constante, care devin *ipso facto* constante terminologice, grație unei remarcabile stabilități semantice, cu punct de plecare în primele atestări lexicale. Toate definițiile literare posibile ale unui „adevăr" literar vin să se înscrie în interiorul unui singur și foarte constant cîmp semantic. Terminologia critică de bază atinge o mare varietate. cu toate virtuțile și viciile sale, încă de la sfîrșitul secolului al III-lea al erei noastre. Trebuie reținută și împrejurarea că orice „ideologie" sau „filozofie" nouă se exprimă în bună parte în limbajul ideologiei și filozofiei anterioare, de unde alte inevitabile repetiții terminologice. In sfîrșit, această *constanță în constante,* a cărei extindere și în domeniul ideilor literare începe, se pare, să fie întrevăzută, se arată indiferentă la modulațiile de frecvență: unele definiții și reguli de argumentare pierd din puterea de circulație; altele, dimpotrivă, au tendința să ocupe singure întreaga scenă. Dar niciodată tipurile de definiții date. constituite, nu dispar total unele din fața altora.

condiția criticului tînăr

(urmare din pag. 2)

■ sub imperativul sincerității

Nu întîmplător inițiativa acestei anchete aparține „Convorbirilor literare", revista poate cea mai îndreptățită să vorbească despre existența, la ora actuală, a unui grup de critici a căror vîrstă nu depășește 30 de ani. Dacă noțiunea de *generație* rămîne discutabilă la orice nivel am privi-o, cert este faptul că revuistica noastră literară înregistrează prezența mereu mai accentuată a tinerelor condeie critice. Dezideratul oricăruia dintrei noi, fie el tînăr sau „bătrîn", este acela de a valoriza opera, textul neutru prin natura sa, dar în care investim — prin lectură — modul de a simți și gîndi propriu istoriei în curs. Operele clasice devin astfel contemporane iar comentariul lor se transformă adesea în comentariul procesului complex de receptare, de re-creare a faptului literar. Procesul critic are în vedere deci nu numai obiectul său esențial — opera, ci și chestiuni de mentalitate estetică (și nu numai estetică), fenomen esențialmente colectiv. Opțiunile criticilor pe care-i am în vedere converg astfel către operă, fără să se neglijeze desigur estimarea integratoare într-un curent de idei sau într-un „saeculum" specific. In acest sens, cred că nu greșesc afirmînd că ideea responsabilității față de cuvîntul tipărit, conjugată cu sentimentul de profundă angajare civică prezidează numeroase și notabile demersuri critice. O deschidere dublă, spre valorile clasice ale literaturii noastre — cîteodată văzute din unghiul unui posibil și interesant „recurs" (L. Ulici) —, dar și spre cele contemporane mai ales alcătuiește, credem, o altă coordonată prin care cei mai tineri astăzi se încadrează în critica românească a ultimului deceniu. Formele în care se manifestă actul critic se complementează relevînd, cu discontinuitate explicabilă, liniile de forță ale literaturii din etapa actuală. Foiletonul, recenzia, cronica, dar și studiul concentrat la dimensiunile articolului, trăiesc prin observația fulgurantă reclamînd o continuitate a lecturilor, mereu altele și intenționînd, în același timp, la cuprinderea pe cît posibil totalitară a problemei. Franchețea opiniilor lui Al. Dobrescu (Convorbiri literare), pertinența meditațiilor lui Ion Marcoș (Tribuna), subtilitatea crticului P. Poantă (Steaua) „specializat" în probleme de poezie, încercările de conceptualizare semnate de către A. Goci, introspecțiile „mai vîrstnicilor" M. Iorgulescu și L. Ulici în universul literaturii contemporane ș.a., toate aceste cîteva exemple — atestă diversitatea preocupărilor, pe de o parte, și tendința de specializare pe de alta, necesară cristalizării mai rapide a personalității critice. In pofida lipsei, în unele cazuri, de atitudine critică vertebrată, dincolo de erorile procesului de valorizare datorat și unor lacune de informație, majoritatea contribuțiilor se plasează sub imperativul *sincerității* lipsită de menajamente, indiferent de tonul ponderat sau pătimas al criticului. In virtutea celor afirmate mai sus, cred că nu se poate, cel puțin deocamdată, să se facă o caracterizare *tranșantă* a acestei pleiade de critici. Cel mult, există posibilitatea definirii ei din unghiul, așa cum am văzut, al unei *etici,* comun fiecăruia. Ar mai trebui adăugat aici și procesul general de *profesionalizare,* existent nu doar în stadiu incipient, dat fiindcă cei mai mulți dintre ei sînt cooptați în redacțiile diferitelor reviste literare.

In ce ne privește, sîntem pentru opțiunea constantă a criticului pentru un anumit grup de probleme sau pentru una singură, dar care se transformă prin adîncire și extindere într-una de *cultură.* Aceasta și pentru că a considera, mai precis, a reduce textul literar la o valoare estetică echivalează, după noi, cu o eroare de perspectivă. Se ridică însă întrebarea dacă nu cumva se produce o confuzie între critica literară propriu-zisă și critica faptului de cultură. Chiar dacă la un moment dat se petrece o convertire în sensul lărgirii cîmpului de investigație, metodele criticului rămîn, în esență, aceleași. Opera își exercită forța de atracție constituind un veritabil și necesar punct de plecare. Foiletonul sau cronica nu reușesc decît în mică măsură să aproximeze o chestiune cum ar fi aceea a expresionismului sau a barocului în literatura (cultura) românească. Lucrul îi reușește însă mai bine celui care, liber de servituțiile unei reviste (dar și respins în multe cazuri prin amînarea *sine die* a articolului respectiv), este numit, nu fără un grăunte de nejustificată superioritate, „articlierul". Despre condiția acestuia ar fi necesară însă o discuție aparte.

Mircea MUTHU

■ „această luciditate neiertătoare..."

Discuția aceasta (inițiată de o redacție formată în mare parte din critici foarte tineri) care vrea să fie actul de înregistrare oficială a existenței de fapt a unei noi generații de critici, mi se pare puțin pripită pentru că aproape toți cei în cauză s-au fixat destul de recent ca foiletoniști într-un teritoriu și el nu prea larg al conștiinței literare. Problema ar fi deci mai mult de perspectivă deoarece criticii cei mai tineri duc deocamdată campanii de afirmare: sînt contestați încă zgomotos în aptitudinea lor critică, sau ignorați de suspiciunea firească a celor mai vîrstnici și de lenea de a-și încărca memoria cu nume noi a celor mai mulți, pare-se mulțumiți cu adularea „monștrilor sacri". In anul care a trecut s-au petrecut totuși fenomene vizibile de adaptare, rectificare și respingere ce indică cert în cîmp, o nouă forță. Cîțiva critici tineri (Mircea Iorgulescu, Al. Dobrescu, C. Ungureanu, Alex. Ștefănescu) au fost dezavuați de persoane dar solicitați de reviste. Cîteva voci uscate de închistare și opace la orice schimbare au pretins (nu știu cui!) repunerea în drepturi a criticilor vîrstnici (de parcă cineva, în afară de istorie. i-a frustrat de drepturi!) retrași în cercetări de istorie literară. Alții, foarte nedumeriți, au protestat la lipsa de protocol și la franchețea comentariilor invocînd drept cauză lipsa de gust, de limbaj critic, de cultură (și alte lipsuri) recenzenților. Evident este însă că nimeni nu le-a pretins mai mult spirit critic.

Situația e ceva mai complicată. Nu e un secret că pînă prin 1960 critica a avut totuși meritul incontestabil de a fi pledat cauza unor înalte idealuri umanitare și în special de a fi teoretizat atitudinea eroică prin care se caracteriza o epocă, dar a manifestat confuzii estetice. Această perioadă a fost și bună și rea pentru că, ignorînd esteticul dar și realitatea valorii, ea s-a lansat — deși complet lipsită de spirit critic — în visarea unui nobil ideal, al armoniei și perfecțiunii umane. deschizînd cel puțin la modul teoretic, noi orizonturi de cunoaștere în fața literaturii.

Deceniul șapte este deceniul reabilitării dimensiunii estetice. A fost o campanie dificilă dar încununată de succes. Distingîndu-se prin educația rafinată a gustului, prin expresia critică elegantă și metaforizată și concepția estetică destul de modernă (dar nu excesiv de modernă), criticii reprezentativi ai acestei perioade au despărțit hotărît apele arătînd ce este și ce nu este literatura. Nenumărate mituri s-au evaporat ca la un semn magic. Altele le-au luat grabnic locul. Incet-încet s-a afirmat frumoasa generație a frumosului.. Criticii precedentei generații s-au reprofilat sau, în tăcere, s-au adaptat. Talente native încurajate în confuzie de sociologismul vulgar au început să se intelectualizeze. Apar în proză și în poezie stiliștii și foarte rafinații, mitologizanții și bizantinii. Cei fără cultură, printr-un efort extraordinar, și-o dobîndesc. Se poate conchide astfel, chiar și după o examinare sumară, că rolul criticii în conștientizarea estetică a unei generații, a fost enorm. Dar la sfîrșitul deceniului șapte. misiunea polemică a acestei generații care a încorporat în ea idealurile umanitare ale celei precedente, a luat sfîrșit. Pledoaria ei se dizolva inutilă în fața unei evidențe. Acestei generații preocupate să pună în valoare frumosul i-a lipsit însă aptitudinea de a se pronunța asupra gradului de valoare estetică. Ca și respectul pentru o asemenea diferențiere. Un

poet ca Dragoş Vrânceanu, perscană culturală dar cu posibilităţi modeste în poezie, a fost comentat şi apreciat de această critică ca şi Nichita Stănescu. Sau, un poet ca Petre Stoica a fost trecut cu vederea. Exemplele sînt inepuizabile. Cea de-a treia generaţie de critici de după război, şi cea mai tînără, are ca notă caracteristică luciditatea însoţită de spiritul ştiinţific şi de un exacerbat spirit critic. Năzuinţa ei este să pună capăt eufemismului şi nivelării valorice stabilind dimensiunea cît mai exactă a unei opere sau cărţi nu din orgoliu, ci din necesitatea firească a oricărei literaturi de a şti care este reala ei bogăţie. Această luciditate neiertătoare mergînd pînă la propria disecţie pare agasantă în comparaţie cu climatul deceniului trecut. Dar este numai o iluzie. La început, climatul şi sensibilitatea oricărei generaţii sînt iritante. Consider, şi doresc ca afirmaţia mea să nu fie amendată ulterior de trecerea anilor, că prin această generaţie care se pregăteşte să se afirme plenar se va ajunge la atmosfera fertilă, de lucidă considerare, a deceniului patru al literaturii noastre moderne. Este un bun recîştigat după mult timp, care trebuie înţeles ca o fatalitate dialectică şi necesară, ca un moment de reafirmare plenară a spiritului critic. Cu totul spontan, pentru că nu e vorba de un program al unui grup ci de libera înrudire spirituală a unor individualităţi creatoare ce respiră aerul intransigent al acestui sfîrşit de secol, se încadrează sensului lucidităţii prozatorului şi eseistului Petru Popescu, prozatoarea Maria Luiza Cristescu, criticul Marian Popa, prozatorul Al. Papilian — cîţiva din mult mai mulţi. Din cei mai vîrstnici pot fi revendicaţi ca înaintaşi direcţi, apropiaţi în timp dar „clasicizaţi“. Aş aminti de pildă, pe: Marin Preda, Nichita Stănescu. De asemenea şi spiritul modern, sistematic şi enciclopedist al lui Andrian Marino, foarte interesat de metodologie.

Mirela ROZNOVEANU

■ critice şi critici

O generaţie de critici tineri, evident, există, dar nu cred că se face vinovată de toate neajunsurile cîte se pot descoperi în literatura actuală.

1. Nu există un consens asupra valorii ? Dar cine decretează ce este şi ce nu este valoare şi, mai ales, ce este aceasta dacă nu chiar manifestarea spiritului critic ? Cîte mari valori au trecut neobservate în ultimii ani, în recenziile şi cronicele susţinute (întîmplător?) de tinerii critici ? Se uită oare confuzia de acum cîteva decenii, datorată, în bună parte, celor care dau astăzi sfaturi ?

2. Se pune la îndoială autoritatea tînărului critic ? Dar să ne înţelegem ! Un poet cu două volume de versuri, amîndouă însumînd optzeci de poezii, este scriitor, oficial recunoscut, în timp ce un critic, cu mai multe sute de articole, comentarii şi intervenţii, adeseori remarcabile în contextul dezbaterilor actuale, nu este nici măcar un debutant (pentru alţii). De unde rezultă că mărimea unei personalităţi nu este egală cu numărul de volume tipărite.

3. Se poate pune sub semnul întrebării calitatea informaţiei tinerilor critici? Răspunsul este, din păcate, afirmativ. Însă cine este vinovat de acest adevăr ? Pentru o lucrare de sinteză, cîţi au la dispoziţie bibliografia minimă, informaţia absolut necesară, la zi, despre cărţi, orientări critice, direcţii filozofice etc. ? Cîte din bibliotecile noastre (cu excepţia celor din Bucureşti) sînt abonate la cele mai importante reviste literare din acele ţări în care noile formule literare şi critice îşi au deja „tradiţia“ lor ? Citeam cu surprindere undeva că, lucru trist, „criticul român trăieşte într-un fel de preistorie a criticii“. Dacă e chiar aşa, de ce nu se iau în considerare cauzele susamintite ?

4. Realitatea este că adevăraţii „bătrîni“ ne lipsesc şi, din nefericire, fiind tot mai rari, nici nu ni-i putem cumpăra. Poate a dispărut odată cu ei şi acea memorabilă formulă : „sînt elevul lui...“. A fi martorul unei experienţe irepetabile, este azi din ce în ce mai mult o şansă şi din ce în ce mai puţin o condiţie. Biografia tînărului critic are încă goluri, care nu se pot suplini numai prin lectura ultimelor apariţii editoriale.

5. Orientarea spre istoria literară poate fi ea însăşi simptomatică. Din două motive: o dată, pentru efortul de a afla puncte de reper sigure pe terenul atît de instabil al criticii şi teoriei literare şi, în al doilea rînd, pentru că istoria literară însăşi tinde către un nou ideal, pe care mai mulţi s-au şi grăbit să-l teoretizeze.

Aurel SASU

■ „...se lucrează în flux continuu“

Întrebarea lansată de revista **Convorbiri literare** conţine o subtilă (şi, poate, ironică) anticipare a răspunsului : este vorba, într-adevăr, de o „nouă generaţie în critică“ şi nu de apariţia unui mare critic. Judicios repartizaţi geografic (ca urmare a impresionantului număr de reviste înfiinţate în ultimii ani pe teritoriul întregii ţări), tinerii comentatori de azi ai fenomenului literar constituie o reţea a lucidităţii prin ochiurile căreia, s-ar părea, nu se mai strecoară neatinsă, pentru posteritate, nici o carte. Totul este la timp preluat, analizat, interpretat, clasificat şi stocat. Ca într-o mare uzină, se lucrează în flux continuu. Volumele rezolvate ies imediat din centrul atenţiei pentru a face loc celor de dată recentă care, la rîndul lor, după o examinare expertă, vor fi înlăturate şi uitate prompt în favoarea următoarelor. Foarte rar vreun critic tînăr se retrage în liniştea bibliotecii pentru a-şi încînta spiritul cu opere vechi de-o mereu demonstrabilă noutate (Al. Protopopescu şi M. Tănăsescu, în studiile lor despre Dimitrie Cantemir) sau pentru a face incursiuni temerare în literaturile străine (C. Pricop, D. Flămând, V. Ivanovici). De cele mai multe ori, fascicolul de lumină al actualităţii hipnotizează privirile, fapt îmbucurător, dar, în acelaşi timp, primejdios pentru spiritele lipsite de independenţă.

O trăsătură esenţială a ultimei promoţii de critici ar fi, prin urmare, această febrilitate, nu de vizionari, ci de specialişti harnici şi concentraţi, hotărîţi să-şi ducă munca la bun sfîrşit. În majoritate, ei sînt de altfel proaspeţi absolvenţi ai facultăţilor de filologie, ceea ce explică multe. Obişnuinţa de a avea în faţă doar capodopere şi de-a înălţa în jurul acestora, la seminarii, construcţii speculative complicate îi determină să-şi păstreze şi în publicistică o atitudine gravă care, cînd se raportează la cărţi valoroase este binevenită, dar care, atunci cînd are în vedere producţiile mediocre curente, devine ridicolă şi uniformizatoare (L. Ulici, V. Bugariu, M. Mincu, P. Poantă, A. Goci). Cazul opus este acela în care spiritul universitar se manifestă sub forma unei loiale şi, uneori, gratuite bravade studenţeşti, amintind „ferocitatea“ pe care Marian Popa şi-o justifica prin „adoptarea unei perspective a absolutului“ (Al. Dobrescu).

Criticii tineri de azi se consideră în primul rînd critici. Ei cred, cum observa Valeriu Cristea, că sînt, nu „scriitori rataţi“, ci „scriitori virtuali“, care rămîn într-o continuă expectativă pentru a nu se arunca şi pierde în noianul literaturii. Literatura îi interesează exclusiv ca instrument de cercetare, iar alte discipline îi reţin doar în măsura în care le oferă sugestii pentru activitatea lor bine delimitată. Frumuseţea operei nu îi absoarbe şi nu îi converteşte. De la lectura primelor rînduri, încep supoziţiile, asocierile şi disocierile, încadrările în diferite genuri. Este foarte verosimil că în acelaşi mod sînt tratate şi scrisorile intime, reclamele, textele de muzică uşoară. Nimic din ceea ce e scris sau vorbit nu scapă acestui demon al discernerii.

Luciditatea (de o maximă intensitate la M. Iorgulescu, de pildă) nu numai că nu distruge, dar înviorează ca o ploaie rece exemplarele rezistente dintr-o literatură. Aceasta în principiu. Practic însă, de multe ori o prejudecată este mai eficientă decît lipsa oricărei prejudecăţi. Încercînd să înţeleagă totul, criticii care „încă n-au trecut de treizeci de ani“ se opresc la fiecare pas şi abia ajung să inventarieze un compartiment ; ei trebuie să înveţe să nu înţeleagă anumite lucruri.

Şi apoi, chiar această conştiinţă de generaţie este o dovadă că ei n-au depăşit etapa formării. Cel care, cu timpul, va avea sentimentul că se află singur în faţa literaturii şi că tot ceea ce n-a spus el nu va fi spus de nimeni va merge direct la adevărurile mari, neîngrijorat că nu a luat parte la cine ştie ce discuţie zgomotoasă. În critică, ca şi în literatură, omisiunile unuia nu sînt corectate de exagerările altuia. Critica este operă de autor şi nu contribuţie, gospodăreşte parcelată, la realizarea unui mare tratat academic. Faptul că Nicolae Manolescu singur oferă o imagine a literaturii de azi mai coerentă şi mai completă decît cea care rezultă din eforturile reunite ale componenţilor noii generaţii echivalează, în acest sens, cu o întreagă demonstraţie.

Alex. ŞTEFĂNESCU

■ locuri promotorice

1. Nu ştiu care din criticii apăruţi în ultimii ani în presa literară au sub treizeci de ani. Nu ştiu cîţi are Dan Culcer, nu ştiu cîţi ani are Al. Dobrescu, cîţi Petre Poantă. Nici măcar vecinul meu de cronică literară de la revista ORIZONT, Marcel Corniş-Pop, nu ştiu cîţi ani are. Din felurite zvonuri, parcă ştiu cîţi ani au Mircea Iorgulescu, Marin Mincu şi Valentin Taşcu. Dar, în continuare nu ştiu ce vîrstă au Ion Marcoş, Al. Ştefănescu, George Pruteanu, Mirela Roznoveanu, Daniel Dimitriu. Nu ştiu, şi parcă mi-e frică de ziua în care o să ştiu exact cîţi ani are fiecare. Din teama (naivă) că vor deveni comparatişti emeriţi, istorici literari iluştri, dascăli universitari eminenţi, oameni cu obligaţii în lumea literară, dar mai ales extraliterară. Din teama că patratul de pagină al lor, numit foileton critic, va deveni cordial şi ceremonios, echipat diplomatic cu zîmbetul de rigoare. Dar deocamdată nu ştiu cîţi ani au şi teama mea (naivă) nu se sprijină decît pe exemplele, prea puţin elocvente, ale unor predecesori.

2. Şi mai e şi teama că prea curînd alţii vor fi cei ce vor înlocui la capitolul „cronică“, aceste semnături. Că alţii vor fi chemaţi să-şi facă rodajul de comentatori de carte în spaţiul cronicii literare. Şerban Cioculescu a ţinut cronica unei reviste ani în şir, la fel Pompiliu Constantinescu, la fel G. Călinescu. Mircea Iorgulescu cîte un anotimp, la cîte vreo revistă — care s-a nimerit. Dan Culcer şi-a restrîns spaţiul pînă către pierzanie. Mi se pare esenţială continuitatea cronicarului în timp.

3. Eugen Simion remarca într-un articol din **Steaua** (şi întărea afirmaţia într-o recentă „Românie literară“) că „controlul literaturii a trecut în mîna tinerilor critici“. Expresia mi se pare cam birocratică (controlul literaturii îl face timpul) dar nu lipsită de un anume adevăr, pe care l-am formula cam aşa : condeiele numite de noi mai sus au dus în comentariul literaturii nota de francheţe absolut necesară unei vieţi literare care se respectă : vastele combinaţii care înfloreau cu un deceniu în urmă, campaniile de lansare sau de desfiinţare a unei cărţi, sînt tot mai filtrate de adevărurile unor condeie bătăioase, energice. Şi mai ales sincere.

4. Că această sinceritate nu prea convine, se poate observa şi din rubricile de note, notiţe şi intrigă literară a unor reviste. Petre Poantă s-a bucurat de favoarea, unică, a unui articol în principala revistă a Uniunii scriitorilor cu mult timp înainte de a fi autor de carte. Al. Dobrescu C. Costin, se bucură şi ei de muştruluiala cînd mai blîndă cînd mai aspră. Marin Mincu a devenit pentru unii o obsesie, un fel de Cartagină amintită la fiecare dialog simandicos.

5. În fine, această trecere în revistă a tinerelor „oi negre“ se face prin răstălmăcirea opiniilor. Cine citeşte dialogul dintre Eugen Simion şi Valeriu Cristea (Era socialistă nr. 22 / 1973) poate crede de pildă că în cronica literară de la revista **Orizont** nu fac altceva decît să susţin contrariul a ceea ce se afirmă„**de critici cu bună reputaţie**“. Citească cine vrea cronica literară a revistei **Orizont** din ultimii doi ani şi va observa baliverna. Mai adăugăm că noi îl considerăm pe Valeriu Cristea un critic cu reputaţia serios şifonată atît de amurgul oniricilor, pe care i-a însoţit cu laude deşănţate, cît şi de polemica — să-i spunem aşa — cu Cornel Regman.

Am citit dialogul sus-amintit şi am avut impresia că e animat de un spirit de răfuială, într-un limbaj care ocolea, la distanţe astronomice, adevărurile. De altfel, ecourile din presă au subliniat calitatea îndoielnică a lui.

6. Că în activitatea tinerilor critici se pot semnala erori, negaţii grăbite, mi se pare pînă la un punct de la sine înţeles. Şi Lovinescu, şi Călinescu, şi mai nou, N. Manolescu, au călcat pe acest drum, în începuturile lor. Dar de aici şi pînă la refuzul istoric al unor nume, pînă la condamnările globale şi la etichetările pamfletare, e un drum foarte lung. Am lîngă mine „Modalităţi lirice contemporane“ de Petre Poantă ,prima sinteză asupra poeziei noastre de azi, şi mă gîndesc ce vor mai avea de zis acele persoane autoare de onirocritică în care se proclama lipsa de calificare a cronicarului literar de la *Steaua*... Mi se pare că echipa excepţională formată de **Echinox** (P. Poantă, Dinu Flămînd, Ion Marcoş, Marian Papahagi, C. Hîrlav, etc. etc.) oameni de solidă ştiinţă de carte, precum şi echipa din jurul **Convorbirilor** (critici incomozi mereu, şi poate de aceea, critici de mare viitor) fixează deja orientări.

Şi e pentru prima oară cînd, după treizeci de ani de critică literară, condeiele de **viitor** se plasează şi în alte centre decît în capitală.

C. UNGUREANU

■ existăm !

Exită, cum să nu, o generaţie de critici tineri, chiar foarte tineri. Nu uităm, bineînţeles, vorba că vîrsta criticii este de la 40 de ani în sus. E adevărat, deoarece, prezenţa desăvîrşită a criticului nu depinde doar de talent, ca în cazul poeţilor, de pildă, şi mai ales de cantitatea de informaţie acumulată în timp. Erudiţia criticului este obligatorie, mai cu seamă în condiţiile „competiţiei“ actuale susţinute de un număr destul de mare de opinenţi. Trebuie să recunoaştem că o idee critică, o judecată îşi schimbă aspectul în mod continuu, în funcţie de contextul informaţional mereu îmbogăţit şi, categoric, mai favorabil iluminării lor după o perioadă, mai largă de timp.

Cum se explică însă faptul că un număr mare de tineri critici în jurul a 30 de ani au reuşit să creeze o opinie ca niciodată puternică şi oarecum unitară ? Două ni se par a fi cauzele. Mai întîi este năzuinţa creatoare a criticii contemporane care a sporit substanţial factorul talent în activitatea criticului. Precizăm că acest fapt nu înseamnă reducerea proporţională a factorului informaţic, ci dimpotrivă. Dar, în orice caz, acesta din urmă nu este singurul în măsură să determine existenţa criticii (ceea ce ar expedia momentul ei de apariţie în partea extremă a timpului). Ideile criticii sînt de natură creativă astăzi şi în mare parte concurează creaţia literară propriu-zisă. Nu mai credem în mediocritatea gîndirii criticului, cum încearcă să demonstreze Al. George. Criticul mediocru ca inteligenţă şi ca stil este un simplu documentarist, necesar, dar nereprezentativ pentru viaţa criticii contemporane. Criticul apelează tot mai frecvent la imaginaţie, la capacitatea de reorganizare artistică a unui conţinut neprelucrat în obiectul observaţiei sale. Un text privit critic devine frecvent un pretext pentru meditaţie, pentru divagaţie culturală, ba, chiar pentru plăcerea particulară a criticului de a conlucra la valoarea lui primordială, ornamentîndu-l. Astfel se naşte discursul critic interior, metafora critică şi, în general, **lirismul** (invocat tot mai des) critic. În această situaţie criticul se poate desăvîrşi mai devreme, configurîndu-şi participarea afectivă la fenomenul literar, pe care urmează nu atît a o modifica în timp, cît a o reargumenta pe baza unor noi cunoştinţe obţinute.

În al doilea rînd, critica este obligată aproape de a fi „tînără“, dat fiind că în afara unor rare excepţii mai vîrstnicii critici, care ar trebui să domine noile generaţii se află într-o stare de oboseală, am zice din naştere. Introduşi în critică sub unghiuri deficitare, ei au deviat din start de la obligaţiile esenţiale ale criticii, iar acum efortul lor de revenire este deseori ineficace. Nu ne referim aici la generaţia cea mai vîrstnică, care din nefericire, îşi răreşte pe zi ce trece rîndurile, ci la cea intermediară care ar fi trebuit să fie cenzorul practic al activităţii critice în curs de formare. Nu avem, e clar şi chiar trist, maeştri întru metodă, întru ordonare şi practicare a ideilor. Iată cum se face că tinerii critici încearcă să se înveţe singuri, să se stimuleze unii pe alţii, mai greşind, mai exagerînd, dar, în orice caz, într-un consens de bună intenţie de a scoate critica din starea ei deplorabilă, servilă şi inutilă.

Cine sînt aceşti tineri ? Vom numi pe C. Ungureanu şi Marcel Corniş-Pop de la Timişoara, pe Titu Popescu de la Sibiu, pe Dan Culcer de la Tîrgu Mureş, pe Mircea Popa, Aurel Sasu, Petru Poantă şi Ion Marcoş de la Cluj, pe C. Costin de la Bacău, pe Al. Protopopescu şi Alex. Ştefănescu de la Constanţa, pe Aureliu Goci, Mircea Iorgulescu, Laurenţiu Ulici de la Bucureşti şi, desigur pe „cei trei“ de la Convorbiri : Al. Dobrescu, Daniel Dimitriu, George Pruteanu. Am dat această lungă, dar incompletă listă, nu de dragul consemnării unor nume deja cunoscute, ci pentru a demonstra un fapt surprinzător, anume că generaţia tinerilor critici este reprezentată în marea ei majoritate de zisa „provincie“. Nu se poate da o altă explicaţie acestui fenomen, decît crezînd că tinerii critici din afara capitalei au renunţat la un fel de critică de serviciu, care le-ar anula prezenţa efectivă, preluînd cu seriozitate exemplul de onestitate al criticului neinfluenţat de avantajele imediate ale subordonării unor grupuri de interese.

Riscînd chiar a fi dezavantajaţi într-un conflict aproape inevitabil, pe linie administrativă, cu criticii oficializaţi, tinerii critici îşi consolidează, nu fără multiple eforturi, poziţia de recîştigare a drepturilor criticii, reevaluînd în acelaşi timp, în termeni îndrăzneţi, ideea de generaţie.

Valentin TAŞCU

condiţia criticului tînăr

IACOB NEGRUZZI, JURNAL (I)

cuvînt introductiv

Investigarea fondurilor de manuscrise oferă tot mai numeroase posibilităţi de corectare a datelor pe care istoria noastră literară le deţine despre Junimea şi despre membrii ei. Se realizează astfel un tablou mai apropiat de realitate al grupării ieşene, al principiilor care au animat-o, al scopurilor pe care le-a urmărit. Pe de altă parte, se înmulţesc cunoştinţele referitoare la individualitatea junimiştilor, la pregătirea lor din adolescenţă şi tinereţe. A fost cazul lui Maiorescu, ale cărui **Însemnări zilnice**, parţial publicate, au înlesnit o mai judicioasă apreciere a lui Maiorescu — omul, gînditorul şi criticul. Fără să se situeze cumva pe un plan de egalitate ca interes, este cazul acum al **Jurnalului** lui Iacob Negruzzi. Plecat în străinătate împreună cu fratele său Leon, la 14 octombrie 1852, Iacob Negruzzi s-a stabilit la Berlin, unde a învăţat mai întîi la „Deutsch-französisches Gymnasium", stînd în gazdă la Karl Fieweger, conform contractului încheiat în ţară, la 29 august 1852, între acesta şi Costache Negruzzi. După şapte ani, la 8 noiembrie 1859, Iacob se înscrie la Facultatea de drept a Universităţii berlineze, pe care o va termina la 27 mai 1862, obţinînd titlul de „utriusque juris doctor". Cu Leon, lucrurile nu au mers atît de rectiliniu: s-a înscris la Facultatea de medicină la 19 mai 1858, dar a părăsit-o după nici un an, la 24 februarie 1859, plecînd la Viena.

Scris într-o germană suficient de corectă, **Jurnalul** datează din perioada studenţiei lui Iacob Negruzzi şi a fost început la 1 decembrie 1861, fiind continuat aproape cu regularitate timp de doi ani. Sînt ani de căutări asidue, de stabilire a liniilor directoare din viitor, de împlinire a personalităţii. Sub acest aspect, însemnările sînt suficient de grăitoare, deşi poate nu în măsura în care ne-am fi aşteptat. Teluric, fără multe complexe, depăşindu-le uşor atunci cînd le are, viitorului scriitor îi place viaţa lipsită de complicaţii şi, de aceea, cînd poate, le evită. Se lasă în voia pornirilor tinereşti, convins că acestea vor trece de la sine — cînd le va veni timpul. Pînă atunci, nu-şi face decît grijile de rigoare, s-ar zice livreşti şi cît se poate de inocente. Duce viaţa obişnuită a studentului cu oarecare venit, fără a depăşi anumite limite. Frecventează corporaţii studenţeşti, e amator de scrimă şi-i consideră „filistini" pe cei care nu o admiră ca el. Participă la festine camaradereşti şi se întoarce în zori, cu remuşcări, făcîndu-şi tot atunci promisiuni pe care seara le va uita. Cîntă la flaut, cumpără transcripţii după **Traviata, Rigoletto, Trubadurul**. Merge frecvent la operă, asistă la debutul berlinez al Adelinei Patti, al cărei admirator înflăcărat va deveni în scurt timp. Ii plăcea opera italiană, însă are cuvinte entuziaste şi pentru Mozart, ca şi pentru Wagner. Teatrul era una din plăcerile lui, susţinută de interesul constant pentru calitatea jocului actorilor. Viitorul autor al „copiilor de pe natură" apreciază cu deosebire pe interpreţii la care observă naturaleţe şi realism.

Il atrag şi jocurile de noroc, unde pierde aproape cu regularitate, notîndu-şi conştiincios datoriile şi posibilităţile de echilibrare a micului său buget. După interesul arătat ruletei, nu s-ar zice că am avea a face cu foarte meticulosul gospodar de mai tîrziu.

E foarte grijuliu faţă de impresia pe care o produce în societate şi faţă de comportarea sa, urmărind să fie cît mai plăcut colegilor şi prietenilor. Sociabil şi jovial, întreţine relaţii cu un mare număr de studenţi români, germani, ruşi, ale căror nume împînzesc aproape fiecare pagină din jurnal. Cel care la Junimea va fi poreclit, pentru inepuizabila-i vervă, „carul cu minciunile", va fi fost desigur şi în studenţie un tovarăş plăcut şi căutat.

Viaţa mondenă pe care o duce se pare că nu l-a împiedicat atît de mult de la studiu; totuşi, autonemulţumirea îşi găseşte loc de cîteva ori. Îi plăcea filologia greacă, deşi mărturiseşte că nu prea o înţelege. Cît despre drept, face traduceri şi interpretări, merge la repetitor, îşi prepară lucrările cu destulă conştiinciozitate, dar fără deosebită tragere de inimă. Ca şi alţi junimişti, Iacob Negruzzi e şi el atras, în tinereţe, de studiul istoriei. Îşi propune să scrie manuale pentru români, să devină profesor de istorie în ţară, să-i studieze pe Hegel, Michelet, Droysen. Ceea ce infirmă ipoteza acelora care susţin că junimiştii nu dădeau atenţie punctului de vedere istoric, faţă de care nu ar fi avut înţelegere.

Nici îndepărtat de ţară nu era acum Iacob Negruzzi şi e greu să se afirme, cum s-a făcut, generalizîndu-se supoziţii greşite, neîntemeiate pe fapte, că junimiştii erau cu totul străini de cele ce se petreceau în România. Amintim că Negruzzi rosteşte în 1859, în cercul elevilor şi studenţilor români din Berlin, un discurs înflăcărat cu ocazia proclamării Unirii. Urmăreşte în ziare evenimentele din ţară, e drept — fără acelaşi interes ca Maiorescu. Citeşte lucrările lui Costache Negruzzi, stabileşte legături de prietenie cu unii din viitorii junimişti.

Rareori artificios, **Jurnalul** de faţă adaogă noi trăsături portretului unuia din cei mai expresivi junimişti.

Dan MĂNUCĂ

Duminică, 1 decembrie 1860 (eroare a lui I. Negruzzi, pentru 1861).

Încep cu o zi petrecută în mod obişnuit. Nimic important. Am scris azi o scrisoare lungă plină de tristeţe şi căldură către cei de acasă, am luat cina la Knorr şi Bosco. Pierdut 11 taleri la biliard. Sunt foarte obosit, deci nu mai scriu nimic şi, după ce voi fuma o ţigară şi voi mai studia la istorie, mă voi culca. Ora 10 3/4.

luni, 2 decembrie 1860

De asemenea o zi destul de obişnuită. Azi n-am jucat biliard, aş vrea să mă las de tot şi nu pentru că aş crede că biliardul e un joc periculos; nu, dar în primul rînd pentru că e un joc şi în al doilea rînd pentru că îţi ia mult timp, pe care l-ai putea folosi mai bine şi cu mai puţine cheltuieli. După o plimbare cu Bosco pînă la Moritzhof ne-am întors acasă. Am repetat cîteva probleme juridice. Am mai cîntat ceva la flaut, am citit din *Păcatele tinereţilor* [1] şi (pentru prima oară) m-am dus cu Bosco la „Kaisergarten", un local pe vechea stradă Iakobstrasse unde mîncarăm o friptură de gîscă nereuşită şi ascultarăm muzică proastă. Azi am pus scrisoarea de ieri la cutia poştală, după ce am mai adăugat un post-scriptum. Deoarece e 11 şi un sfert şi încep să obosesc, mă voi culca după ce voi fuma o ţigară. Nu mi-a plăcut că rîndurile scrise ieri în jurnal au ajuns în mîinile lui Bosco. Voi căuta să le ascund mai bine de acum înainte.

marţi, 3 decembrie 1860

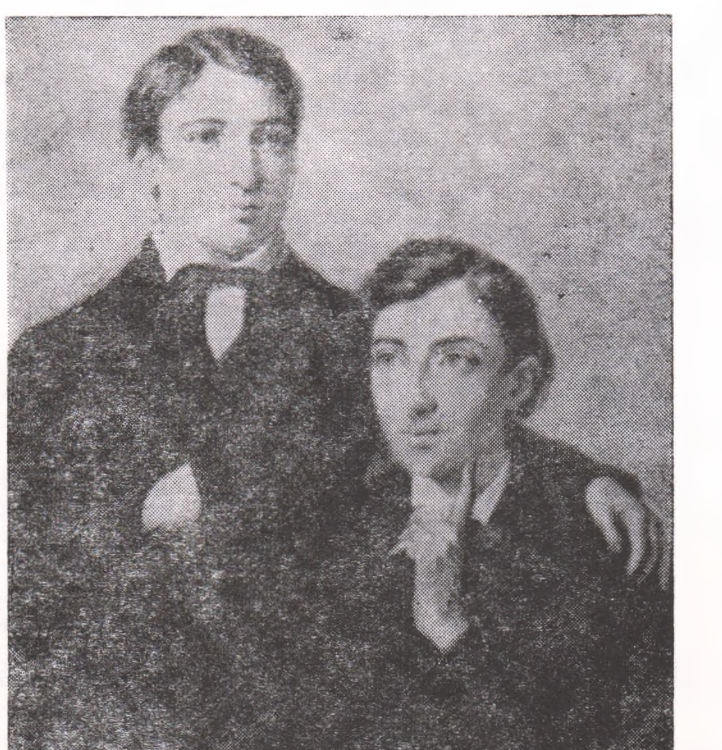
Ziua repetitorului. După ce am fost la repetitor m-am dus la universitate şi am ascultat un curs al profesorului Ranke [2], care vorbeşte atît de deslînat şi de neclar încît e imposibil să înţelegi ceva dacă nu stai în imediata lui apropiere. După-amiază am făcut o nouă plimbare la Moritzhof cu Bosco şi Clapazick şi din nou am văzut-o pe prinţesa Friedrich Karl plimbîndu-se. Ajunşi acasă, am lucrat aproximativ trei ceasuri la traduceri din *Corpus juris* [3], apoi la interpretarea citatului „ex loquem quam venandi causa..." din *Digestele*. Am cîntat la flaut şi nu-mi amintesc să fi cîntat vreodată atît de mizerabil. După ce am cinat la Knorr, am citit, ajuns acasă, cîteva scrisori vechi, între care şi una adresată de mine către Lockstedt şi în care îi povesteam o anecdotă de loc lipsită de interes. N-am să uit s-o includ în aceste rînduri cînd voi dispune de mai mult timp. Apoi am studiat iarăşi la istorie. Mi-au trecut prin minte planuri măreţe: cum să întocmesc din multe cărţi de istorie o istorie în limba română pe care ulterior aş putea s-o public, cu multe adăugiri, schimbări şi îmbunătăţiri. Abia îndrăznesc să mai gîndesc la acest plan, dar niciodată nu ştii ce se poate întîmpla. 11 şi un sfert.

miercuri, 4 decembrie 1861

O zi care fără îndoială e cea mai interesantă din toată perioada de cînd întocmesc jurnalul. Azi dimineaţa mi-a parvenit o scrisoare lungă şi detailată din partea lui Leon [4] în care printre altele îmi relatează cîteva anecdote studenţeşti hazlii şi interesante de la Viena. Le-am citit la mulţi cunoscuţi şi i-am distrat pe de o parte prin conţinutul lor, pe de altă parte prin felul umoristic al povestirii. După masă l-am vizitat pe Gregoriady [5], dar nu l-am găsit acasă. În timpul plimbării de după amiază efectuată împreună cu Bosco şi Carl von Scherkmann, refăcut după o boală îndelungată şi care va petrece iarna la Berlin, am întîlnit bineînţeles din nou pe prinţesa Maria Anna (Fr. K.). In Tiergarten [6], mi-a venit în întîmpinare o persoană pe care o cunoşteam. Oprindu-mă brusc şi întorcîndu-mă după el, acest om s-a năpustit asupra mea, mi-a strîns mîna şi mi-a vorbit în franceză. Abia acum l-am recunoscut. Era domnul de *Lacnewsky*, un boier rus. Il cunoscusem la Cracovia şi la Wroclaw. Iniţial avea de gînd să însoţească pe Eugène Ghyka şi pe mine la Berlin. Speriat însă de festivităţile imperiale, ce urmau să aibă loc, a plecat pentru 6—8 zile la Dresda. De acolo trebuia să vină la Berlin. A ajuns abia după 7 săptămîni. Il voi vizita mîine. Stă pe Behrensstrasse nr. 11 şi precis că mă voi interesa ce a mai păţit între timp. Pare să se fi schimbat într-un mod îngrijorator. Dar să nu mă opresc la supoziţii, căci mîine, poimîine voi dispune de *facta*. Ducîndu-mă la opera italiană, n-am putut asista azi la întrunirea studenţilor organizaţi în corporaţii, din „Admiralsgarten", dedicată problemei contribuţiilor pentru flotă.

Opera italiană *Lucia di Lammermoor de Bellini* (eroarea lui Negruzzi, pentru Donizetti) a fost splendidă din toate punctele de vedere. Tînăra cîntăreaţă Patti [7] (18 ani) a apărut azi cu mare succes pentru prima oară pe scena berlineză. Artista tînără şi vestită are o voce de soprană atît de minunată ,pătrunzătoare, splendidă şi nemaipomenită şi o înfăţişare atît de minunată (mai ales ochi expresivi), încît m-a fermecat întru totul. Spectacolul nici nu putea fi mai bine prezentat decît au făcut-o; în acompaniament celebrul tenor Formeo, baritonul Zacchie, basul Agnesi. Minunatele arii ale compozitorului Bellini au fost într-adevăr aşa de bine cîntate încît sînt şi acum copleşit de efectul lor.

Îmi răsună în urechi şi de aceea sînt într-o stare de încîntătoare nelinişte febrilă. Publicul s-a dovedit lăudabil de mulţumit. Se afla acolo toată familia regală, regele şi din nou prinţesa Friedrich Karl; alături de ei erau Trebelli, Brunetti, fraţii Taglioni şi alţi artişti din partea locului. Termin, căci Patti nu mă lasă să mă concentrez. În orice caz, ziua de azi e pierdută pentru ştiinţă.



Fraţii Iacob şi Leon Negruzzi, studenţi la Berlin, după un desen inedit, de epocă, aflat în Arhiva Muzeului de literatură din Iaşi.

joi, 5 decembrie 1861

Neîndoielnic e cea mai tristă zi de la întocmirea jurnalului. Am ajuns acasă la unu şi jumătate noaptea, cu dureri de cap. Mă decisesem să trec cît mai rar pe la Braun. Deoarece azi am trecut din nou pe acolo, a fost inevitabil să nu joc ruletă cu Krebs, V. Zastrow, Dascalesco [8], Raabe şi Meyer. Am pierdut 5 2/3 taleri şi i-am împrumutat de la Bosco. Azi am avut la acest joc blestemat un ghinion şi mai mare decît altădată. Nu vreau să spun că aşa e bine; de ce nu mă abţin de la joc?! De acum îmi voi propune, şi cred că voi fi în stare să mă ţin de cuvînt, să nu mai particip în acest sfert de an la nici un joc de noroc pe bani. De asemenea nu vreau să mai trec niciodată, în afară de sîmbătă sau cu ocazia unor festivităţi, pe la Braun. Dacă aş fi abandonat jocul în acest sfîrşit de an, cecul meu mi-ar fi fost de ajuns. Aşa însă stau la fel ca şi înainte. Sînt înglodat în datorii şi nevoit să mă împrumut de la alţii. Sper că asta îmi va fi de învăţătură pentru mai tîrziu. În timpul zilei l-am vizitat pe repetitor, pe domnul Laknewski, de care n-am nevoie de fapt, dar pe care l-am întîlnit după amiază în Tiergarten. Il voi vizita mîine din nou. După masă am lucrat împreună cu Bosco timp de două ore la traducerea unei pagini din *Corpus juris*. Pe urmă am cîntat puţin la flaut şi din nou a mers mizerabil. Toate îmi merg de-a-ndăratelea. De-aş reuşi măcar să dorm liniştit!

vineri, 6 decembrie, 1861

Nimic important. Pe Laknewski l-am întîlnit în colegiul Rectorului Magnus şi împreună ne-am dus la „Spergnapani". M-a invitat la el pentru seara de duminică. După masă am fost cu Bosco şi Pietsch la „Moritzhof", apoi am scris acasă o scrisoare lungă către Bier. Am fost vizitat de Frantz Reclam, care a stat mult timp la mine, şi de Pietsch. Nu mai ştiu să cînt la flaut! Nu ştiu cum s-a întîmplat. Nu-mi reuşeşte nici măcar *la* de la octava de mijloc, cel mai uşor sunet de pe flaut! Am să dau flautul meu la reparat. Poate faptul că clapele nu se închid bine să fie cauza greşelilor. Seara am cinat iarăşi ieftin dar mizerabil la localul „Kaisergarten". 11 şi jumătate.

sîmbătă, 7 decembrie 1861

După repetitor, ne-am dus (şi Bosco) la Hôtel de Pologne şi ne-am uitat la duelurile sabrerilor de la corporaţiile normanilor şi brandenburghezilor. Nu se bat prea bine. Şi în general toată arta asta e în declin.

După masă am băut o cafea, apoi am tradus din *Corpus juris* Bosco mi-a făcut azi o mare bucurie: un bilet de teatru. Am văzut 1) *Burghez şi romantic (Bürgerlich und romantisch)* o comedie de Bauernfeld [9], în care Liedtke a dat o interpretare foarte bună personajului principal. Interpretarea sa merită toate aplauzele pentru că este luată după viaţă, dar publicul nu l-a înţeles pe măsura meritelor. În aceeaşi piesă a apărut cu succes şi domnişoara Pellet, pe care am văzut-o pentru întîia oară şi care mi-a plăcut. 2) *Drumul prin 16 ferestre* e o comedie văzută de mine de 5—6 ori la *Meysel* şi *Kroll*. Döring şi doamna Tormes au fost excelenţi, doamna Kirschner şi Lavallade însă mi-au displăcut. După spectacol ne-am dus la Schultheiss în strada Neue Iacobsstrasse unde am sperat să ne întîlnim cu confraţii şi cunoscuţii; dar n-a fost aşa. Am rămas vreo oră acolo, timp în care am răsfoit ziarele. Am aflat că marile puteri au aprobat, la cererea turcilor, unirea Principatelor. Azi, pentru că e foarte tîrziu, (11 şi jumătate), mă voi abţine să-mi expun părerile politice în această problemă. Cu altă ocazie nu voi întîrzia să le notez. Şi cu asta s-a terminat prima săptămînă de jurnal.

duminică, 8 decembrie 1860

Am dormit foarte mult. Cu toate acestea, am avut suficient timp să traduc o bună bucată din *Corpus juris*. Seara l-am vizitat pe Laknewsky. La el am făcut cunoştinţă cu alţi patru tineri (Itissan, Bukowsky, 2 din Livlanda, baronul de S... şi de Hulkne şi un Dr. Reck, medicinist aflat în plin examen de stat) Ruşii sînt oameni foarte drăguţi. Animată de şampanie şi de un vin bun de Renania, societatea era foarte veselă. Eram foarte bine dispus, am susţinut toată conversaţia şi cred că am plăcut la toţi. Baronul S... era aşa de ameţit încît nu era în stare să ne conducă pînă la „Orpheum", Hulkne trebuia să-l conducă pînă la el acasă. Ceilalţi ne-am oprit pînă la 3 dimineaţa la „Orpheum", însă nu ne-am distrat aşa de bine cît am sperat.

TRADUCERE ŞI NOTE DE HORST-HELGE FASSEL

---

[1] Este vorba de volumul lui Costache Negruzzi *Păcatele tinereţelor*, Iassi, Bermann, 1857.

[2] Leopold von Ranke (1795—1886), istoric german. A fost iniţiatorul cercetării ştiinţifice a surselor istorice. A scris o istorie universală, o istorie a papilor, o istorie a Germaniei în timpul reformei lui Luther.

[3] *Corpus Iuris Civilis* întocmit în anul 534 de împăratul Iustinian. Prelucrat în sec. 11 de şcoala de la Bologna, este sursa pentru recepţionarea dreptului roman. Conţine *Institutiones, Digeste, Codex Iustinianus*. Negruzzi se va referi şi în continuare la aceste probleme.

[4] Leon Negruzzi (1840—1890) fratele lui Iacob Negruzzi.

[5] Mihai Gregoriady de Bonacchi (1841—1898), scriitor şi om politic. A studiat dreptul la Berlin între 1861—1865. În prealabil urmase liceul tot în acest oraş.

[6] Grădina zoologică. Era una din punctele de atracţie ale Berlinului.

[7] Adelina Patti (1843—1919), celebră cîntăreaţă de operă. A debutat în 1859 la New York şi apoi a fost prezentă pe toate scenele mari ale lumii.

[8] Nicolae Dăscălescu, focşănean, rudă îndepărtată cu I. Negruzzi. A studiat dreptul la Berlin între 1859—1863.

[9] Eduard von Bauernfeld (1802—1890), dramaturg austriac. Piesele sale de factură uşoară erau la modă în sec. 19.

dintre sute de catarge

Un plic doldora de poezie, venit tocmai din Sighetul Marmației, purta semnătura : GHEORGHE BÎRLEA. Semne ale talentului răzbăteau din fiece filă parcursă.

Am ales poeziile cele mai bune și, iată, le publicăm, cu încrederea că autorul lor nu se va mulțumi numai cu începutul.

Ioanid ROMANESCU

* * *

Orașul, monoton balaur
Scăldat în ploi de licurici
Havuz nocturn cu pete mici
Și sentimentele de aur.

E somnul străzii ud de lună
Și scîrție-n iluzii gerul,
Șoptim minuni prin întuneric
Să-și crape boabele misterul.

Se-aud iar palide rumori
Și străzile devin fluide,
Se lasă ceața pe oglinda
Acestor dimineți candide.

DESCHIDERI

Ca o stea ucisă în văzduh
se împlîntă în genunchii mei
durerea.
Priviți-mi dar seninul în ochi,
deschideri înalte mă vor primi.
Și nu veți fi singuri și nu vom fi!

CA UN ÎNȚELEPT PESTE FÎNTÎNI

Eu ca un înțelept peste fîntîni
Visînd etern buchete de candori
Cu ochii duși săgeților de somn
Prea amăgind semințe de culori
În cerc plutind declin
Voi obosi și mă voi stinge,
Treptat falsificînd un înger
Din osul soarelui va ninge.

PELERINAJ

De-a pururea pelerinaj lumină
Seminţe grave și oglinzi
Sau într-o floare de țărînă
Cîn cerul poți să îl cuprinzi.

Vai, sunete incerte cînd
Fosforescente clipele-n vibrații
Metale albe curg vibrînd
Diurne cețurile-n spații.

Și scurte zilele îmi par
Și-n lucruri sînt ca un paing,
Sau doar un vaier de silabe
Ce azi ori mîine tot se sting.

CHIAR DACĂ...

Chiar dacă umbra mă-nfășoară
— Pămîntu-i ca o pînză-n jur —
Sînt ochii voștri dilatați spre mine,
Lumini pentru-un copil mai pur.

Gh. BÎRLEA

dicționar de pseudonime

Întocmit de **Gh. CATANĂ**

PAPASTATE D. CONSTANTIN

Numele literar al poetului și istoricului literar *C. D. Papastopol* (n. 26 II. 1907 la Pitești). Licențiat în litere al Universității din București, specializat la Dijon. Fost profesor secundar, doctor în litere (1946), apoi șeful catedrei de limbi moderne de la Universitatea din Craiova. Debut literar în 1925. Colaborări la „Universul literar", „Ramuri", „Vatra" etc.

Scrieri : Trepte (versuri, 1944) ; *Amurguri* (versuri, 1946) ; *Vasile Alecsandri și Elena Negri* (1947, volum premiat de Academia Română) ; *Traian Demetrescu* (monografie, 1967).

Studii în diverse publicații : *Lucrețiu în literatura franceză* (1946) ; *Pe urmele lui Rebreanu la Craiova* (1963) ; *Alecsandri inedit* (1966) ; *Tradem inedit* (1966) etc.

PAS ION

Numele literar al prozatorului *Ioan Marin Pascu* (n. 6.X.1895 la București). Primele lucrări literare le-a publicat în revista bucureșteană „Dumineca" (1910). A mai semnat : i.p. ; Th. Constant, P. Ioanid, Ion Pascu, I. Plugaru. A colaborat la : Șantier, Adevărul, Dimineața, Facla, Libertatea, Socialismul, Contemporanul, Cuvîntul literar, Vremea, Lumea nouă etc. A tradus din : Dostoievski, Tolstoi, Lamartine, Stendhal ș.a. Singur sau în colaborare, a editat revistele : „Omul liber", „Cugetul liber" (Cu Eugen Relgis) și „Santier" (1933). Amănunte autobiografice în „Vatra", nr. 1 (1973 — rubrica „Dialog", pag. 6).

Scrieri : Din lumea celor obidiți (schițe, 1912) ; *Lumea celor necăjiți* (1923);*Războiul* (prefațată de H. Barbusse, 1923) ; *Povestea unei fete* (nuvelă, 1927) ; *Zilele vieții tale* (roman, 2 vol. ed. IV-a, 1957) ; *Trecut întunecat* (schițe, 1958) ; *Lanțuri* (ed. IV-a, roman, 1961) ; *Așa a fost odată* (povestiri, 1961) ; *Carte despre oameni, locuri, întîmplări* (1962) ; *Carte despre vremuri multe* (1963) ; *Prezențe* (1968) ; *Evocări* (1973).

PAUL I. DANIEL

Pseudonimul lui *Paul Ionescu* (n. 15.II.1910 la București). Debut cu schițe umoristice la „Bilete de papagal", (1929). A colaborat la Cuvîntul liber, Adevărul literar, Universul literar, Herold etc. A tradus din R. Hall (Fîntîna singurătății, 1943).

Scrieri :

Republica Barbă-Rasă (București, 1938) ; *Un sătul de viață* (1945) ; *Stradă liniștită* (1958).

PĂUN PAUL

Pseudonimul poetului *Zaharia Zaharia* (n. 1915), colaborator la revistele : „Azi", „Alge" și „unu" (cf. M. Straje — Dicționar de pseudonime, Ed. Minerva, 1973, pag. 532).

confesiuni

(urmare din pag. 3)

Nici perspectivele morale nici cele materiale nu se întreceau în arborarea unor flamuri prea promițătoare. Să ne gîndim la posibilitatea de a publica volume de poezie. Să ne gîndim la tirajele debile cînd edituri particulare sau chiar cele una sau două de stat se încumetau să publice poezie și mai ales poezie tînără. Nu mai vorbim de drepturile materiale asupra volumelor publicate.

Vorbind despre perspectiva unei morți, a unui deces al artei, Hegel ne amintește că cea mai înaltă țintă a artei este aceea care îi este comună religiei și filozofiei. Pentru noi, cei de azi, ne este organic firească acea religie a unei vieți bazată pe adevăr și lumină a existenței. In acest punct nota și filozofia sensurilor, rațiunii de a fi, de a duce mai departe viața își află punctul de contact, de cunună.

Dar această lume supra-sensibilă așa cum o tălmăcește cum o reprezintă o parte a literaturii și artei noi, răspunde ea dezideratelor adînc etice intens umane, sociale mai sus pomenite ?

Pe de-o parte asistăm la un proces de desumanizare a artei, prin reprezentările cele mai scoborîte sub limita accepțiilor estetice, creată de o psiho-patologie, de viziune sumbră dezagregantă, lichidatoare a purității umane, a oricăror urme de ideal în plastică. „Aparența creată de spirit este un miracol de idealitate, un fel de a face haz, de ironie pe seama lumii exterioare", — spune tot Hegel, — dar acest miracol de idealitate, în sensul hegelian, nu poate însuma coșmaricele, degradantele, disolvantele apariții. chemate cu scrîșnete apocaliptice din spaimele lui Goya. Cu riscul de a aglomera citate, nu mă pot opri, (ca să nu emit formule asupra sensurilor vieții și artei), de a cita iarăși pe Hegel care prefera lapidar, și fără replică : „Arta este viața glorioasă a naturii".

Am pledat și pledăm pentru modernitatea artei. Etapele trebuiesc depășite .Dar cum ? Nici prin desfigurarea naturii umane, nici a frumuseții naturii. Nici prin șarlatania imposturii literare, artistice, prin acei mimi penibili, care fac gesturi în oglindă după mișcarea maimuțelor, care vor să evoce chipurile omenești. Și nici grosolănia nu trebuie instaurată în procesul creației și al ambiției vieții literare. Grosolănia și grosolanii rănesc sensibilitatea, dar sfîrșesc expirînd. murind în ridicol : în final de act. Diletantismul nu cuprinde în sfera lui numai pe „sancta simplicitas", pe nedibaci, pe cei nelămuriți asupra actului artistic și legilor lui, ci chiar pe dexteri, pe cei ce suplinesc harul și transfigurarea cu adaosul aliaților imperios necesari, cunoașterea, cultura, — prin mimetismul poetic, prin funcția de oglindă. Deci aceasta, nu după concepția aristotelică ; mimarea realității posibile, realitatea esențială, trecute prin sitele proprii ale conștiinței sensibilității și imaginației. ci mimînd universul de gîndire și simțire conceput; văzut și simțit de altă inteligență sensibilă. Aici, nu este vorba, iarăși, de reproducerea mecanică a realității exterioare, în sensul platonician, a concepției despre artă, ci a reproducerii mecanice, a unor modele care obsedează memoria, fără a face măcar efortul de a retopi, de a adăuga o măsură din acele nuanțe ale personalității noastre, dacă ele există.

Un atent și cunoscător adînc al fenomenului, liric și universal, poate ușor depista, comparînd realizările liricei unei epoci și a unor curente cu reeditarea lor în altă cultură, în altă limbă, la altă epocă, dovedind reluarea unor procedee artistice și modele ce nu se lasă și nu pot fi depășite. Primele sînt daturi care încheie un ciclu și un curent devenit istorie literară, următoarele, decalcurile, încercări fără istorie.

Rolul criticei, înaintea justiției imanente a timpului, este să definească și să sublinieze autenticul, timbrul valoric al poeziei, dacă pot și dacă au sinceritatea s-o facă. Să fac un tablou al generației, să fac un efort evocînd nume și valori. Pentru mine n-ar fi un efort, pentru alții ar fi o datorie. Datoria unora dintre criticii mai vechi cărora viitorul le va constata absența în consemnarea și valorificarea unor perioade în care au trăit, au observat și au tăcut.

Tineretul actual este mai grăbit și impetuos. Conduși uneori de un spirit gregar, au înțeles arta și cu toate procedeele posibile, admise sau neadmise, comportînd judecăți valorice mai mult sau mai puțin susținute de realități, de valori autentice, caută să ocupe locurile în spațiul istoriei literare, încercînd să facă tabula rasa cu orice le stă în cale în cîmpul literaturii. Nu este nevoie să dau exemple. Asistăm la fenomene ciudate, nu rizibile, ci, de-a dreptul îngrijorătoare. Se publică cu seninătate în unele reviste scheme ale unor viitoare „istorii ale literaturii", compuse de oamenii de litere, de critici de fantezie și temperament labil, în care se aliniază ca la fronturile căzute sub pedeapsă disciplinară, unde se elimină pe sărite, din doi în doi, sărindu-se bineînțeles peste cei cărora vor să le fie fașți, eliminîndu-i după bun plac pe cei nedoriți, care stau în cale. Nu mai discutăm despre anumite nuanțe etice ,social-istorice peste care se trece. Nu mai vorbim de confuzii și confuzioniști. Nu mai vorbim că dacă se joacă acum o tablă de șah anarhică în măsurarea distanțelor valorice și a sensurilor normale ale stratificării spirituale, este o greșeală pe care dacă prezentul nu o rezolvă, viitorul este de neconceput să nu o revizuiască. Nu este nevoie de sinceritate ca să fabulezi. Fiindcă adesea cînd ni se cere să dezvăluim pentru presa literară proiectele noastre mulți dintre noi, nu mințim, dar fabulăm cu dezinvoltură. Face bine să impresionezi curiozitatea amatorilor de literatură și de mișcare a vieții literare, cu titluri, proiecte, planuri, manuscrise care așteaptă o nouă retușare, sau din adîncă seriozitate, de conștiință profesională, lucrul mai necesită reluări, amplificări. adînciri, unghiuri de noi perspective ale problemelor, de lărgire a orizonturilor. Desigur, mulți privesc cu seriozitate, acordul dintre ceea ce fac și ceea ce au de gînd să facă. Își cîntăresc cu precizie forțele, își dimensionează duratele dintre enunțarea titlului și realizarea lucrului, dînd cu zgîrcenie informațiile necesare. Dar adesea raiul este pavat cu cele mai bune intenții. Gîndești asupra unor viitoare lucrări, viitoare cărți. Crezi că le vei realiza. Dar le pierzi pe drum din motive independente de hărnicie și simțul de răspundere. Oameni de seamă ca Eminescu, Caragiale, ca să vorbesc numai de glorii ale noastre, au proiectat opere literare pe care n-au avut răgaz să le ducă la bun sfîrșit, deși martorii timpului știu cît vorbiseră, cît visaseră aceste opere, care au rămas între copertele fără culoare ale gîndului.

Să spun că voi mai scoate X volume de poezie ? X volume de proză ? X piese de teatru ? Să lăsăm o margine de inedit și surpriză pentru o altă ediție antologică decît aceasta.

cartea străină

de Constantin **PRICOP**

PAUL CELAN *)

Puțini trebuie să fi fost, probabil, cei care, citind într-o revistă de mică circulație, din București, cele cîteva poeme de debut, scrise în românește ale lui Paul Celan, își vor fi închipuit că poetul (născut în Cernăuți la 23 noiembrie 1920) va ajunge unul din marii poeți contemporani de limbă germană. Și totuși, în privința recunoașterii valorii celui care a scris **Todesfuge** există aproape un consens — lucru nu prea obșinuit, dacă ne gîndim că de la moartea autorului au trecut abia trei ani. Iar această recunoaștere nu se produce într-un moment de vid, în care alte nume prestigioase n-ar exista. E suficient să amintim cîteva (Hans Magnus Enzensberger, Gunter Eich, Ingeborg Bachmann, Karl Krolov ș.a.) pentru a vedea că notorietatea lui Celan a apărut într-un moment de superioară emulație.

Grupat de către unii cercetători în cadrul „Grupului 47", grup care unește cele mai prestigioase nume ale literaturii de limbă germană postbelică, Paul Celan a primit mai multe distincții între care, în 1958, premiul pentru literatură „Bremer", iar în 1960 premiul „Georg-Büchner", cea mai prestigioasă distincție de acest fel. Celan a trăit în Franța și a profesat la Sorbona, iar contactele cu grupul — care n-a încercat însă să impună un program de creație — au fost relativ sporadice. El face totuși parte din acea „generație a anului O", care proclamă o ruptură cu tradiția germană și o „re-construire" a ei din noile realități ale lumii. De aceea corespondențele între opera sa și această tradiție nu sînt hotărîtoare sau, ele nu au o importanță mai mare decît cele cu alte literaturi. Celan a și tradus cu competență din Block, Osip Mandelstam, Esenin, Paul Valéry sau Rimbaud. Apropierile cele mai justificate pot fi făcute însă de suprarealismul francez, cu toate că „mobilurile" celor două modalități lirice sînt mult diferite. Dacă suprarealiștii lui André Breton făceau o „revoluție" în limbaj, distrugînd sistematic modalitățile poeziei tradiționale și cultivau un poem „liber" în expresie, Celan ajunge la formulările aparent suprarealiste „constrîns" de universul pe care-l exprimă. Nu mai e vorba deci de o revoluție plecînd de la limbaj, ci este rezultatul unui univers poetic. Războiul nu e deloc o „temă" decorativă, cum a fost în atîtea cazuri, ci devine o adîncă traumă ; haosul lui transpare chiar cînd nu e numit și obsesia lui din primele volume se continuă și se transformă în celelalte într-o obsesie existențială. În cazul poeziei lui Paul Celan cunoaștem de la început un univers relativ omogen, care se continuă, în alte forme și cu alte nuanțe, pe o întreagă traiectorie lirică. Nu este vorba de o „repetare" sau de o monotonie — pericol de care n-au scăpat destui poeți care s-au anunțat la început deosebit de dotați — ci de o repetiție obsesivă, asemănătoare celei din formulele magice, din exorcisme sau din blesteme, avînd rolul de a inculca, de a menține mereu trează obsesia. Sigur că acestea pot fi cuvinte mari care, dacă nu au acoperire în texte, nu arată nimic dincolo de ele. Însă poetul le ocolește cu obstinație, drama, chiar de dimensiunile cosmosului, trebuie să se întrevadă din apropierea atentă de fiecare gest. **Sprachgitter (Zăbrelele cuvîntului)** este o sugestivă formulare pentru convulsiile care au loc dincolo de expresie, dincolo de puterea limitată a cuvintelor. Suspectarea puterii de comunicare este o obsesie mai veche a poeților; la Celan ea devine o constatare a melancoliei singurătății : („De-aș fi ca tine. De-ai fi ca mine./ N-am stat noi oare/ sub **același** alizeu ? Sîntem străini).// Dalele. Deasupra lor,/ strîns unite, cele două iazuri/ cenușii ca inima :/ tăcere/ cîtă încape-n două guri". (**Zăbrelele cuvîntului**, pp. 86—87). Singurătatea nu înseamnă o renunțare la orice comunicare, dar aceasta ia altă formă, se metamorfozează într-o revenire sistematică la „glasul" elementelor. Cîteva par să revină cu precădere în poezia sa. Ele nu constituie însă un inventar, o panoplie, ci devin un nou alfabet. „Piatra", „cuvîntul". „ochiul", „nisipul". „șuvița", se încarcă de alte înțelesuri decît cele ale cuvintelor ce le numesc. Poezia lui Paul Celan este, în primul rînd, o familiarizare cu un anumit fel de a vedea lumea, cu o anumită re-rostire a ei. Luate separat, unele poezii (puține, e drept), par a nu spune mare lucru, însă și ele sînt o acceptare din același punct de vedere al unei lumi care nu se lasă altfel captată. Pentru lectura lumii sale cititorul trebuie să se supună unor alte legi de a vedea, de a gîndi, decît cele obișnuite. Afirmația e valabilă și în cazul altor poeți cu o structură distinctă, dar textele lui Celan par a cere în primul rînd această operație de „adaptare". Nu e vorba de o „descifrare" a lor, ci de acceptarea unei alte sintactici a cotidianului, de o translație la care poezia sa te obligă. Iar aceasta are alte obiective decît insolitul unor imagini deosebite, sau demarcarea de alte universuri poetice. Limitele depășite sînt cele ale lumii, nu cele ale altor cărți. Întreaga operație de „depășire" a acestor limite devine aspectul major, „strategia" sa poetică. Cînd într-o lume s-au fixat relații atît de exacte între oameni. între cuvinte, Paul Celan le nesocotește, crede în ce se ascunde dincolo de „exact" și convinge că în această „față ascunsă" e ceva la fel de omenesc — sau poate chiar mai omenesc — decît gesturile cotidiene. „NOAPTEA. cînd pendulul iubirii se leagănă/ între Totdeauna și Niciodată, cuvîntul tău pătrunde în inima — lună/ iar ochiul tău furtunos — albastru/ întinde pămîntului cerul.// Din depărtare, de vise umbrite/ dumbravă, o boare adie spre noi/ iar ceea ce s-a pierdut ne bîntuie ca o nălucă a viitorului.// Tot ce coboară acum și se-nalță, ține de tainița cea mai adîncă :/ orb ca privirea fugară pe care-o schimbăm,/ sărută Timpul pe gură" (p. 33). Poet al elementelor. Celan este însă complet diferit de acei poeți didactici care au consacrat expresia. Pentru el devine element orice poate aduce aminte de existență, iar în poezie trece doar „aureola" acestei descifrări. Este vorba de o lectură cu ochii ațintiți mereu mai departe, spre origini. Poetul este un „ultim vorbitor", iar rostirea sa e dincolo de granițele cuvintelor, pentru că ea conține sensurile ce l-au apărat de lumea fără grai a cosmosului. Cuvîntul aduce cu el existența, iar poetul, denunțînd-o cu bucuria revelației, îi acceptă toate contradicțiile ca pe singurul semn al lui **a fi** : „Vorbește și tu,/ vorbește la urmă,/ spune-ți cuvîntul./ Vorbește —/ dar nu despărți **nu**-ul de **da**./ Dă-i spusei tale și tîlcul :/ dă-i umbra.// Dă-i umbră destulă/ dă-i atît cît/ știi că se-mparte în juru-ți între/ miezul nopții, amiază și miezul nopții.// Privește în jur :/ uite cum totul trăiește —/ în numele morții, trăiește ! Adevăr grăiește, cel ce umbră grăiește !// Dar iată că locul pe care stai se chircește :/ încotro acum, despuiat de umbre, încotro ?/ Urcă. Dibuie-n sus./ Te subțiezi, devii mai firav, de nerecunoscut !// Mai firav : un fir,/ pe care steaua vrea să coboare,/ ca să înoate/ în hăul unde se vede strălucind :/ în tălăzuirea cuvintelor rătăcitoare" (pp. 71—72). Acest „alt fel" de a vorbi al poetului nu este decît aparent, pentru că dincolo de convențiile obișnuite el vede alte convenții, cele pe care le poate aduce poezia și de care vrea să scape. De aceea nu trebuie să rămînă decît o stare, o vagă stare, o vagă melancolie a înțelegerii și, totodată, a neînțelegerii celor ce sînt. Poetul rostește-tăcînd, vede-nevăzînd : „Ore, de culoarea lunii mai, răcoroase./ Indicibilul, fierbinte,/ auzibil în gură.// Vocea Nimănui, iarăși.// Dureroasa adîncime a ochiului :/ pleoapa/ nu mai stă în drum, geana/ nu mai socotește ce intră.// Lacrima, jumătate,/ lentilă mai fină, mai suplă,/ captează imaginile". (**Un ochi, deschis**, p. 92). S-ar putea face, desigur, (cum s-a și făcut) o analiză „tematică" a poeziei lui Paul Celan. Cum am arătat mai înainte, există motive constante care apar în textele sale. Însă o astfel de analiză ar urmări o dezvoltare a unor termeni, avatarurile lor. S-ar constitui o „panoplie". utilă pentru descifrarea, interpretarea textelor. Însă adevăratul spirit al poetului pare să se opună tocmai acestei importanțe dată cuvîntului. Nu „expresia", forma prin care poezia atinge receptarea noastră are importanță, ci ceea ce ea reușește să provoace, să „dezgroape" din adîncurile ființei. Poemele sale „distrug" cuvîntul, dar din cu totul alte rațiuni decît o anumită poezie modernă. Această „distrugere" e adîncă și dincolo de ignorarea cuvîntului, pentru că s-ar putea da citate întregi ce-ar putea figura într-o antologie a imaginilor și metaforelor. În cuprinsul literaturii germane, dispunînd de o limbă capabilă de subtilități, această capacitate e cu atît mai adecvată. În ceea ce privește această antologie — care ar putea fi discutată (din **Mohn und Gedächtnis**, de exemplu, lipsesc **Marianne, Unstetes Herz, Kristall**, etc., poate mai reprezentative decît altele) însă aceasta e soarta tuturor antologiilor — trebuie să se remarce imaginea unitară a poetului, dincolo de faptul că traducerile nu aparțin unui singur traducător. Apariția unei antologii care să-l reprezinte era un gest necesar față de unul din marii poeți de astăzi.

*) *Paul Celan*, Versuri, *în românește de Nina Cassian și Petre Solomon, Ed. Univers, București, 1973.*

W. H. AUDEN

în traducerea lui Al. PASCU



cor-fugă din „deocamdată“

Măreț este Cezar: a cucerit șapte Imperii.
Primul era Imperiul Ideii Abstracte:
Azi noapte era Tom, Dick și Harry; la noapte-s s-uri și p-uri.
În loc de Inflexiuni și Accente
E Ordinea cuvintelor și Prepoziția;
În loc de Obiecte Aboriginale, ce se exclud între ele,
Sînt Specimene-reiterînd un — tip;
În loc de Nimfe-ale pădurii și satiri,
Este doar singur Terenul-necondiționat-al-Fiindului.
Măreț este Cezar: aibă-l în pază cel drept.

*

Măreț este Cezar: a cucerit șapte Imperii.
Al doilea a fost Imperiul Cauzei Naturale:
Azi noapte erau Șase-ii și Șapte-ii; deseară doar Unu și Doi;
În loc de a spune: „stranii sînt toanele celui puternic“,
Spunem: „dură e legea dar sigură“;
În loc de a construi Temple, ridicăm Laboratoare;
În loc de a oferi Sacrificii, facem Experimente;
În loc de a recita Rugăciuni, recităm Anunțuri Publicitare;
Viețile nu ne mai sînt Nesigure, ci Eficiente.
Măreț este Cezar: aibă-l în pază cel drept.

*

Măreț este Cezar: a cucerit șapte Imperii.
Al treilea a fost Imperiul Numărului Infinit:
Azi noapte era regula Dreptei, la noapte va fi Spre-T;
În loc de O Mulțime, va fi Exact Atîția;
În loc de Doar Cîțiva, va fi Chiar Aștia;
În loc de a spune: „așteaptă pînă numărăm“,
Spunem: „iată răspunsul corect“;
În loc de a cunoaște doar cîteva Integrale,
Transcendentalele sînt prietenele noastre fidele.
Măreț este Cezar: aibă-l în pază cel drept.

*

Măreț este Cezar: a cucerit șapte Imperii.
Al patrulea a fost Imperiul Schimbului de Credit;
Azi noapte era Atît pentru Atît, deseară va fi C.O.D.;
Cînd avem un Plus, ne trebuie ceva cu Deficit;
Cînd avem un Deficit, ne trebuie cineva cu un Plus;
În loc de grele comori, avem hîrtii cu valoare;
În loc de „plătește pe dată“, este „plătește cînd vrei“;
În loc de Vecinul meu, avem Clientul meu;
În loc de Tîrgul Anual, avem Piața Mondială.
Măreț este Cezar: aibă-l în pază cel drept.

*

Măreț este Cezar: a cucerit șapte Imperii.
Al cincilea a fost Imperiul Giganților Anorganici:
Azi noapte era Hei-ho, deseară va fi Aho-ha;
Cînd dorim ceva, Ei ne-o fac;
Cînd nu ne place ceva, Ei ni-l schimbă;
Cînd vrem să mergem undeva, Ei ne poartă;
Cînd barbarii ne invadează, Ei ne fac scuturi impenetrabile;
Cînd noi invadăm pe barbari, Ei ne fac săbii irezistibile;
Soarta nu mai este o Ordine a Materiei, ci o Libertate a minții.
Măreț este Cezar: aibă-l în pază cel drept.

*

Măreț este Cezar: a cucerit șapte Imperii.
Al șaselea a fost Imperiul Piticilor Organici:
Azi noapte era Vai-vai, la noapte va fi Iu-hu-hu;
Cînd bolile ne doboară, Ei le ucid;
Cînd avem griji, Ei ne scapă de ele;
Cînd durerea ne macină, Ei ne salvează;
Cînd ne simțim ca Oile, Ei ne fac Lei;
Cînd ne simțim ca Boii, Ei ne schimbă-n Tauri;
Spiritul nu mai este sub Carne, ci deasupra.
Măreț este Cezar: aibă-l în pază cel drept.

*

Măreț este Cezar: a cucerit șapte Imperii.
Al șaptelea a fost Imperiul Sufletului Popular:
Azi noapte era „Ordin-ordin“, spre seară va fi „Ascultă-ascultă“;
Cînd ni se spune „ești fericit“, rîdem;
Cînd ni se spune „ești nefericit“, plîngem;
Cînd ni se spune „este adevărat“, credem;
Cînd ni se spune „nu-i adevărat“, nu credem;
Cînd ni se spune „este bun“, ne place;
Cînd ni se spune „este rău“, nu ne place.
Măreț este Cezar: a cucerit șapte Imperii.

herman melville

Către sfîrșitul drumului său, el naviga spre o liniște nesfîrșită
Și ancoră lîngă casa unde-l aștepta femeia lui
Care-l conduse în portul de marmoră al mîinii ei;
Merse apoi în fiece dimineață spre un oficiu de navigație
Ca și cum singura sa preocupare era o altă insulă.

*

Bunătatea exista încă — era o nouă cunoaștere;
Teroarea sa trebuia să se spulbere-n vînt,
Să-l lase să o vadă; dar vîntul puternic îl spulberă
Mult peste Capul Horn al succesului facil
Care urla: „Această stîncă este Edenul. Naufragiază aici!“.

*

Furtuna îl asurzea cu tunetul și-l orbea cu fulgerul;
— Erou maniac, vînînd, precum juvaerul de perle,
Monstrul rar și ambiguu ce-i schilodise coapsa;
Ura pentru ură se termina într-un huet,
Doar supraviețuitorul de neexplicat îi sfîșia coșmarul —
Totul era abscons și fals; adevărul era mult mai simplu.

*

Răul este lipsit de spectaculos și întotdeauna uman,
Împarte patul cu noi și stă la masa noastră...
Îi facem zilnic cunoștință cu Binele,
Chiar în saloanele unde sînt mulțimi de greșeli;
Răul are un nume ca Billy și este aproape perfect,
Doar că-și poartă bîlbîiala ca pe o medalie:
De cîte ori se-ntîlnesc, același lucru se-ntîmplă:
Răul este cel neajutorat asemeni unui amant
Ce trebuie să se certe gelos și cîștigă,
Amîndoi distrugîndu-se în fața ochilor noștri uimiți.

*

Acum era treaz și știa
Că nimeni nu-i iertat, decît în vise;
Deși mai era ceva ce visul deformase —
Chiar pedeapsa era omenească — o formă de iubire...
Furtuna vuindă fusese tatăl său,
Iar el fusese purtat pe pieptul acelui tată.

*

El era cel de-l lăsase blînd jos și plecase.
Stătea acum pe balconul strîmt și asculta:
Stelele deasupra lui cîntau ca în copilărie
„Totul este vanitate, totul“ și totuși nu mai era așa,
Pentru că acum cuvintele cădeau precum calmul munților
— Nathaniel era timid fiindcă iubirea-i era egoistă —
Ci atunci el urlă în extaz și capitulare:
„Capul zeului e zdrobit în fărîme! Noi sîntem fărîmele!“

*

Se așeză la masă și scrise flămînd o poveste.

poate

O, Iubire! Însuși dorul pentru cerul fără capăt
Face bătaia inimii omenești mai simplă; în ea,
Acolo, în inelul unde cuvîntul întîlnește imaginea

*

Îi inspiră un dor ce-i face gîndul mai viu,
Asemeni trilului veșnic de grauri,
Plutind fericit peste urzeala grea a pădurii.

*

Aici, pe micul nostru recif, arată-ți puterea;
Pe această cetate cocoțată pe vîrf de Atlantic,
Fir de apă între mulțimi de exili și o Europă,

*

Să ne dăm seama, ca Newton în livada sa urmărind
Spre Englitera mărul căzînd, să simțim
Legătura eternă între cele două pămînturi.

*

Acum, cînd visul ce ne-a umbrit voința
— Vreau să spun, visul de a-i uni pe cei morți
Într-un splendid imperiu al cîmpiei fertile

*

Țîșnind în furnale la Lancashire, iar Glamoran
Ce-ascunde o viață tristă ca bălțile-n văi —
Se retrage în umbra-i maternă.

*

Lăsînd furnalele să tușească în imposibilul aer,
Resturi purtate pe valuri de care Dumbart e avid,
Și pe iubitul de vînturi nelovit de ciocane,

*

Ne apar șiruri de cripte — morminte-ale celor
Ce creat-au minuni periculos de-nțelepte.
Oameni buni cu cruda lor glorie veșnică.

*

Cu priviri de șoim ei privesc într-un alt viitor;
Semințele lor, spăimîntate deși ostile mîndriei,
Stau nalte acum, inert așteptînde cu dor.

*

În cîrciumi, conacuri, pe faruri,
Stînd pe-acești acri împovărați de pămînt
Doamne și domni prea de tot singuri,

*

Gîndesc la anii ce măsoară începuturile lumii,
Virtuoasa împreunare a apei cu piatra.
Și totuși, în clipa suspinului fără speranță,

*

Gîndesc gînduri proprii dar privesc spre aici,
Precum puștii din Chester așteaptă ca Moel să decidă
Drum spre pădure sau retragerea coroanei fără păduri.

*

Un vis posibil, strîns între chingi de-amonit
Stă gata să iasă-n vorbire și-n gînd
Cu liniștea sa militară și ideea chirurgului despre durere;

*

Și iar din viitor în istoria noastră reală,
Ca Merlin, îmblînzitorul de cai și de lorzi
Pentru care Stonehenge este doar o idee. Stîlpii

Au trecut în oceanul ce-i împinge spre nord,
Trecîndu-i prin noapte și stele ce-ascund încă zorii,
Spre rada virgină a inimilor noastre, neclintite catarge.

poet al oamenilor

W. H. Auden, poet încununat de laurii succesului încă în tinerețea creației sale, a cunoscut treptat recunoașterea din partea întregii lumi literare și extraliterare.

Născut în 1907, englezul Auden va face o figură aparte, atît în literatura engleză a primei jumătăți a secolului cît și în literatura americană a începutului celei de a doua jumătăți a veacului nostru. Literat caracteristic și caracterizant pentru literatura engleză, prin ceea ce se cunoaște sub denumirea de „college witt“, Auden își va începe cariera poetică în cadrul unei literaturi în care istoria literaturii, tradiția ei, înglobează star-uri de primă mărime pentru aproape toate curentele pe care le-a înregistrat literatura universală. Este deci natural ca în poezia unui tînăr al anilor '30 să existe, pe de o parte, urmărirea îndeaproape a filonului tradiției literare a poeziei engleze și, pe de altă parte, puțin mai tîrziu, o încercare de a depăși ceea ce aducea a canon poetic pentru modernismul literar. Fie acest lucru, chiar la modul frondă — cum de altfel au fost înregistrate mai toate reacțiile împotriva tradiției.

Din chiar acest început, Auden se dovedește a fi un spirit emulant, strîngînd în jurul său poeți cu aceleași vederi estetice și creînd o secțiune distinctă în fluxul poeziei engleze, secțiune pe care istoria literară engleză o va numi „Cei patru mușchetari de la Oxford“; ironia este doar aparentă, deoarece „cei patru mușchetari“ vor face o adevărată școală de poezie care nu va lăsa fără urmări actuala poezie a Albionului.

De la început deci, necesitatea de a releva trăsături estetice distincte de ceea ce se cunoștea deja, face ca poezia lui Auden să fie caracterizată în general de prefaceri și noutăți în domeniul formei, în modul în care trebuia să viețuiască poezia. Mai tîrziu, după ce D'Artagnan-ul mușchetarilor de la Oxford va percepe — ajutat de un real instrument de cunoaștere: marxismul — mersul istoriei sociale, mutațiile care aveau loc pe plan politic și social, într-o Europă frămîntată de ascuțirea luptei de clasă, creația sa poetică va cunoaște un alt curs, forma cedînd treptat locul neliniștilor poetului conștient că are ceva de spus cu privire la destinele istoriei.

Aderența lui Auden la concepțiile marxiste nu se face simțită numai pe planul creației poetice, dimpotrivă, îl determină pe poet să ia o poziție obștească prin înscrierea în rîndurile membrilor Partidului Comunist.

Țara făgăduințelor libertăților omului, societatea care cunoștea la începuturile secolului al douăzecilea un distinct avînt economic, America, l-a atras și pe Auden așa cum Eldorado îi atrăsese și pe căutătorii de aur. Acolo, ca și marele Eliot în Anglia, Auden va aduce în literatură un suflu nou, pornit din hotărîrea sa de a crea o nouă tradiție literară într-o literatură unde istoria se număra în decenii și nu în secole.

Peisajul literaturii americane oferea din acest punct de vedere un teren fertil, o perioadă în care, în ciuda faptului că limba engleză era mijlocul de exprimare iar cultura engleză hrana spirituală a unei literaturi tinere, s-a ajuns destul de repede la o poezie strict americană, cu reprezentanți iluștri cum ar fi Poe, Whitman sau Melville. Poezia americană își afla astfel un drum propriu, nemaifiind un simulacru provincial a ceea ce se produsese anterior în Insulele Britanice, deși, într-o oarecare măsură, tradiția engleză nu era în totalitate respinsă.

Auden se integrează cu destulă ușurință, în acest context, fiind considerat în scurt timp poet american alături de Poe, Whitman, Crane, Cummings, Pound sau Frost. Integrarea sa este o integrare tematică și mai puțin formală. Viziunea sa se schimbă în conformitate cu ceea ce se numește „American vision“ și „American dream“. Tonul său se va vrea atotcuprinzător, imaginea va deveni mai obiectuală, va cultiva ironia dintr-o altă perspectivă. Cultura universală, de exemplu, va fi ironizată într-un poem ca „Muzeul de arte frumoase“ sau „Voltaire la Ferney“, deși nu în măsura în care ea este respinsă de Whitman sau caracterizată sarcastic, din interior, de Poe sau Eliot. Oarecum orbit de luciul democrației americane, Auden pare că abdică de la social, de la elementele care dădeau forță versului său, dar această retragere aparentă este de scurtă durată. Celui căruia i se încredințează crearea versurilor imnului Organizației Națiunilor Unite, i se recunoaște, și prin aceasta, înclinația spre social, spre marile probleme ale umanității, chiar dacă mesajul creației sale a fost uneori confuz.

*

Poemele pe care le-am ales pentru a-l omagia pe W. H. Auden reprezintă, bineînțeles, numai la modul ilustrativ, trei dintre temele și realizările antologice, care, incidental, fac și dovada celor exprimate anterior cu privire la viziunea poetului asupra lumii.

Astfel, în poemul „Cor-fugă“, Auden se relevă ca un vizionar aparent pesimist al celor „șapte Imperii“ ale cunoașterii omenești. Spunem „aparent pesimist“ deoarece versurile sale trebuie înțelese ca o dezvăluire a ceea ce poate aduce dogmatizarea, închistarea, limitarea cunoașterii umane. Sub semnul ironiei sale nu stă, bineînțeles, cunoașterea reală, ci modul în care datele acestei cunoașteri sînt folosite de societatea capitalistă împotriva oamenilor umili, modul în care rezultatele acestei cunoașteri sînt mitizate și fetișizate. Finalul poemului, prin sarcasmul degajat la adresa umilirii și umilinței, este un generos apel la a face din cunoaștere un instrument în favoarea și spre binele omului. Cezar, simbolizînd omenirea, este chemat să umanizeze datele științei și nu să le ofere oamenilor înșiși sub formă de tabu-uri.

„Herman Melville“ este o „ars poetica“ spusă altfel, poate mai puțin sentențios decît sînt exprimate în general crezurile poetice. Așa cum în poemul precedent Auden luptă să demitizeze știința, la fel aici, va arăta că poetul nu este un supra-om, ci un om ca toți ceilalți, doar poate mai chinuit în încercarea sa de a elibera omul, prin literatură, de relele omului.

În sfîrșit, poemul „Poate“ ne dezvăluie un spirit meditativ și — de ce nu — un sentimental, care, printr-o frumoasă elegie, exprimă sentimentul patriotic al exilatului. Nici aici însă, poetul nu uită să demaște ceea ce este racilă socială, mesajul său umanist, cu puternice accente sociale, fiind cel al întregii sale creații poetice: dragostea nețărmurită față de oameni.

Al. P.

CONVORBIRI LITERARE
revista bilunară de literatură editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Redactor șef: CORNELIU ȘTEFANACHE
Redacția: Iași, strada Palat nr. 1 tel. 16242, 17287. Administrația: București, Șoseaua Kiseleff, nr. 10, tel. 183399. Tiparul: I. P. Iași